حوليات التراث

مجلة علمية محكمة تعنى بمجالات التراث



العدد 13 / 2013

مجلة

حوليات التراث

المراسلات

د. محمد عباسة
مدير مجلة حوليات التراث
كلية الآداب والفنون
جامعة مستغانم 27000 (الجزائر)

البريد الإلكتروني

annales@mail.com

موقع المجلة

http://annales.univ-mosta.dz

ISSN: 1112 - 5020

مجلة إلكترونية تصدر مرة واحدة في السنة

فهرس الموضوعات

العلاقات الثقافية بين العرب والإفرنج خلال القرون الوسطى

د. محمد عباسة
جامعة مستغانم، الجزائر

تعد العلاقات الثقافية بين الشعوب من العوامل التي تؤدي إلى التأثير والتأثر في شتى الميادين الفكرية والثقافية. وكان لاتصال الأوربيين بالعرب في المشرق والأندلس أثره البالغ في تطوير الفكر في أوربا. بدأ الأوربيون الذين كانوا يعيشون في عصور مظلمة، يهتمون بثقافة العرب وعلومهم منذ منتصف القرون الوسطى. وأهم ما لجأوا إليه، هو تعلم اللغة العربية، والتردد على مدارس المسلمين بالأندلس لأخذ العلم على شيوخها، وترجمة المعارف العربية الإسلامية من اللغة العربية إلى مختلف اللغات الأوربية. لقد قام كل من العلماء النصارى والمسلمين واليهود، الذين وظفهم الحكام الإفرنج، بدور فعال في نقل علوم العرب إلى البلدان الأوربية.

حاولنا من خلال بحثنا هذا تسليط الضوء على العوامل الرئيسية التي مكنت العلماء الأوربيين، في القرون الوسطى، من الاتصال بثقافة العرب المسلمين ونشرها في البلدان الأوربية. هذه العوامل كانت من الأسباب الرئيسية التي أدت إلى تطوير الفكر الأوربي. يكمن هذا التأثير خاصة في الفلسفة والأدب، وكان التروبادور الأوكسيتانيون أول من أدخل خصائص الشعر العربي من موضوعات وأشكال، في الشعر الأوربي في بداية القرن الثاني عشر من الميلاد.

العلاقات الثقافية بين العرب والأوربيين متشعبة وترجع إلى بداية الإسلام عند لقاء الملتين أثناء الحروب والمناسبات الأخرى. غير أن التبادل الثقافي بينهما ازدهر بشكل متميز في الأندلس وأثناء الحروب الصليبية في المشرق. وكان من أبرز عوامل هذا التفاعل الثقافي، انتشار اللغة العربية عند الدارسين الأوربيين والمستعربة الأسبان، واطلاع المفكرين الأوربيين على الثقافة العربية الإسلامية، وإقبالهم على ترجمة معارف العرب من اللغة العربية إلى لغاتهم اللاتينية.

لقد انتشرت اللغة العربية في الأندلس منذ استقرار العرب في شبه الجزيرة الأيبيرية. وكان السكان الأصليون قد اتخذوا لغة القرآن للتفاهم والتعامل فيما بينهم،

بل فضلها بعضهم على لغته الأصلية. لقد قام هؤلاء المستعربة الذين كانوا يتقنون لغة العرب، بدور الوسيط في نقل الكثير من بذور الحضارة العربية الإسلامية إلى الممالك الشمالية[1]. وكانوا يتنقلون باستمرار بين الأندلس والمناطق الشمالية المسيحية[2]. كما كان بعضهم ينظم الشعر باللغة العربية[3].

ولم تنحصر اللغة العربية في المناطق الأندلسية ذات السيادة الإسلامية، بل انتشرت كذلك في ليون (Léon) وقشتالة (Castilla) ونفارا (Navarra) وغيرها من المناطق الإسبانية، وتحدث بها النصارى[4]. ولما استولى النصارى بقيادة ألفونسو السادس على طليطلة (Toledo)، المدينة التي ضمت في قصورها شعراء العرب والإفرنج، بقيت اللغة العربية لعدة قرون تستخدم في المجال الإداري وفي الحياة اليومية[5]. وكان أمراء الشمال المسيحي يتعلمون العربية لاستخدامها في التعامل مع المسلمين. ومن أبرز هؤلاء الأمراء، بدرو الأول ملك أراغون (Aragon) الذي كان يوقع على الوثائق باللغة العربية[6]. أما ألفونسو العاشر (ت 683 هـ – 1284 م) فكان ينظم الشعر باللغة العربية ويرعى الشعراء الأسبان والإفرنج والعرب أيضا.

أما الفلاسفة والمفكرون الأوربيون، في القرون الوسطى، فكان تعلم اللغة العربية عندهم شرطا من شروط المعرفة. لقد كان الفيلسوف الأسباني المتصوف رايموندو لوليو (Raimondo Lulio) (ت 715 هـ – 1315 م) "يكتب العربية كما يكتب لغته الكتالونية، وأنه كان يستعملها في مجادلاته مع المسلمين وفي التبشير في بلاد المغرب، وقد كتب بعض مؤلفاته بالعربية أولا، ثم ترجمها بنفسه إلى الكتالونية، ثم نقلت إلى اللغات الأوربية الأخرى"[7]. وقد تأثر هذا الرجل في فلسفته بالمتصوفة المسلمين الأندلسيين والمغاربة. وكان القس الدومينيكي الكتالوني رايموندو مارتين (Raimondo Martín) (ت 685 هـ – 1286 م)، قد تعلم اللغة العربية خصيصا لمجادلة المسلمين[8].

وفي جزيرة صقلية كان الأمراء النورمان يتحدثون باللغة العربية، كما جعلوها لغة القصر إلى جانب لغتهم الأصلية. لقد كان غيوم الأول بن روجار الثاني (ت 562 هـ – 1166 م) يفضل الشعر العربي ويرعى الشعراء العرب. وأكد الرحالة ابن جبير (ت 614 هـ – 1217 م) بأن غيوم الثاني كان يتكلم العربية ويكتبها، وكانت حاشيته كلها من العرب المسلمين[9]. وكان يكافئ الشعراء ذهبا

على مدحهم له، كما فعل مع الشاعر ابن قلاقس الأسكندراني[10]. أما فريدريك الثاني، فهو من أشهر أمراء النورمان الذين كانوا يتقنون اللغة العربية ويؤلفون بها.

ولم تنحصر اللغة العربية في الأراضي الأسبانية فقط، بل بلغت مشارف جبال البرانس ومنطقة البروفنس بحيث تأثر بها التروبادور (Troubadours) في لغتهم الشعرية. وكان من الطبيعي أن يتأثر هؤلاء الشعراء الجوالون بثقافة العرب نظرا لروابطهم الاجتماعية والثقافية بشمال أسبانيا وخضوع شعوب هذه المناطق، في حقبة معينة، لسلطان المسلمين[11]. وقد نجد أسماء عربية في أشعار التروبادور ينطقونها سليمة من الشوائب كما لو أنها من أسمائهم. لقد ذهب سيديو (Sédillot) إلى "أن اللهجات السائدة لولايات أوفرن وولاية ليموزي الفرنسيتين محشوة بالكلمات العربية، وأن أسماء الأعلام فيها ذات مسحة عربية"[12]. أما المؤرخ الفرنسي غوستاف لوبون فهو يذهب إلى أن الأثر العربي في اللغة الأوكسيتانية في جنوب فرنسا، واضح ولا يحتاج إلى أدنى شك[13].

لقد اشتهر العرب في العصور الوسطى بالقراءة وجمع الكتب وإنشاء المكتبات، وكانت الكتب العربية تحفظ في قصور الأمراء والقضاة والوزراء وغيرهم من رجال الدولة وخزانات المؤرخين والفلاسفة والمفكرين والأدباء. وكان الحكم الثاني بن عبد الرحمن الناصر من أبرز الأمراء الذين اهتموا بجمع الكتب وتكوين المكتبات[14]. كما اشتهرت عدة مدن أندلسية بمكتباتها الضخمة، ومن بينها مدينة قرطبة التي كان يؤمها الناس من كل أطراف البلاد ومن الممالك المسيحية المجاورة. لقد ذهب ترند (Trend) إلى أن سكان الشمال الأسباني كانوا يسمعون بما هو أشبه بالدهشة والأحلام، عن تلك المدينة التي تحوي سبعين مكتبة، وكان حكام ليون أو نفارا أو برشلونة، إذا ما احتاجوا إلى شيء من ذلك، فلا يتجهون إلا إلى مدينة قرطبة[15].

كان للتسامح الديني في الأندلس أثره البالغ في توافد طلبة العلم على المدن الأندلسية من كل أنحاء أوربا وخاصة شمال أسبانيا وإيطاليا وفرنسا وانكلترا، وذلك لتلقي العلوم العربية. لقد أكد فارمر (Farmer) على أن الطلاب الأوربيين كانوا يدرسون العلوم العربية مباشرة دون وساطة المترجمين[16]. لأن عددا من الأوربيين في القرون الوسطى، كانوا يفهمون العربية. وذهب لويس يونغ (Lewis Young) إلى أن العلوم العربية قد انتقلت بصورة مبكرة في القرن العاشر الميلادي إلى شمال

فرنسا وألمانيا[17]، وذلك بفضل المترجمين النصارى واليهود.

والجدير بالذكر، أن عددا من الدارسين والطلاب الأوربيين كانوا يترددون مرارا على بلاد الأندلس للدراسة وترجمة معارف العرب المسلمين. ومنهم جربرت دورياك (ت 394 هـ – 1003 م) الذي أصبح بابا الروم في سنة (390 هـ – 999 م) باسم سلفستر الثاني (Sylvestre II). وقد عمل جربرت على نشر علوم العرب في فرنسا على الرغم من معارضة الرهبان[18]. وكان قد قدِم إلى كتالونيا وأمضى ثلاث سنوات في أسبانيا في دراسة العلوم[19]. وتتلمذ في جامع قرطبة الذي كان يعد أكبر جامعة في أوربا يفد إليها الطلاب من كافة أنحاء العالم لتلقي العلوم والآداب والفنون.

إن الأوربيين في القرون الوسطى، كانوا واثقين من أن كل تقدم فكري أو ثقافي في بلادهم يجب أن يرجع إلى الاحتكاك بالمسلمين. ويلاحظ على رجالات الكنيسة الإفرنج المستقلين أنهم أولوا اهتماما خاصا بالثقافة العربية الإسلامية، وذلك على الرغم من عدائهم للمسلمين. فكانوا يترددون على طليطلة منذ القرن الحادي عشر للميلاد، وكان لذهابهم وإيابهم بالغ الأثر في تسهيل التبادل الثقافي بين الإفرنج في الشمال والمسلمين في الجنوب[20]. ومنذ عهد الملك ألفونسو السادس، أصبحت طليطلة المركز الرئيس الذي تنتشر منه الثقافة العربية إلى كافة أنحاء أوربا[21].

لقد وفد على المدن الأندلسية عدد من المفكرين الإيطاليين لطلب المعرفة. فالإيطالي برونيتو لاتيني (Brunetto Latini) أستاذ دانتي أليغييري (Dante Alighieri)، قد اتصل بمترجمي مدرسة طليطلة ومدرسة إشبيلية[22]. وقد أكد أسين بلاثيوس (Asín Palacios) على أن تأثير الثقافة الإسلامية في كتابات دانتي قد تم بفضل برونيتو لاتيني (ت 694 هـ – 1294 م). ومن أهم من تتلمذوا على العرب، ليوناردو البيزي وأرنالدو البيلانوبي، وغيرهما ممن تلقوا تعليمهم في الأندلس على يد العرب ونشروا معارفهم في أوربا[23].

لقد ازدهر التأليف عند العرب في القرون الوسطى نظرا لحرية التعليم، والترجمات التي قام بها علماء العرب في المشرق والمغرب. كما ترجم العرب مئات الكتب العلمية والفلسفية من اليونانية والسريانية والفارسية والهندية والقبطية. فإذا كان الأوربيون لا يعرفون من فنون الرومان إلا القليل، فإنهم كانوا لا يعرفون شيئا

مطلقا من فنون اليونان، في حين كان العرب قد ترجموا الكثير من علوم الإغريق وفلسفتهم، وكان الأوربيون على علم بمعرفة العرب المسلمين لعلوم اليونان، لذا عكفوا على دراسة كتابات العرب، فاستفادوا من اليونان والعرب في آن.

بدأ الأوربيون يهتمون بالثقافة العربية الإسلامية منذ القرن الثامن الميلادي، وقد أولوا اللغة العربية عناية خاصة. وزاد اهتمامهم بحضارة العرب المسلمين عند احتكاكهم بالأندلسيين في القرن التاسع الميلادي. وفي القرن الحادي عشر الميلادي، عكف النصارى على ترجمة علوم العرب، وتحمسوا كثيرا إلى هذه الترجمة خاصة لما علموا أن العرب قد ترجموا في المشرق والمغرب، أغلب مؤلفات اليونان واقتبسوا من مناهل فكرهم. ولقيت هذه الترجمات ترحابا كبيرا لدى ملوك النصارى، وقد انتشرت في كافة أنحاء أوربا.

وينبغي أن نشير إلى أن الأوربيين قد اختلفت نواياهم عند ترجمتهم لكتب المسلمين باختلاف طبقاتهم ومراكزهم الاجتماعية. فالكنسيون كانوا يترجمون الكتب الإسلامية للرد على المسلمين ومجادلتهم، وكان رجال الدولة وضباط الجيش يهتمون بالجغرافية والتاريخ الإسلامي رغبة منهم في إخضاع الشعوب الإسلامية واستعمارها، أما بعض الطلاب والعلماء المستقلين فكانوا يهدفون من وراء شغفهم بعلوم العرب، إلى نشر معارف العرب المسلمين في أوربا والنهوض بمجتمعهم.

لقد عمل بعض المترجمين الأوربيين على عدم ذكر أسماء المؤلفين العرب بسبب الحقد الذي كانوا يكنونه للعرب المسلمين، فمنهم من وضع اسمه بدلا من اسم المؤلف العربي، أو أبقى على الكتاب المترجم مجهول المؤلف، ومنهم من تعمد تحوير اسم المؤلف العربي أو تغريب لفظه مثل (Avicenne) و(Averroès) وغيرهما. أما بعض المترجمين الذين وظفتهم الكنيسة فقد عملوا على تحريف التعاليم الإسلامية وتحريض الأوربيين على معاداة الإسلام والمسلمين.

وتجدر الإشارة إلى أن هؤلاء الأوربيين قد اعتمدوا طرائق شتى في نقل خصائص الحضارة العربية الإسلامية إلى العالم الغربي في القرون الوسطى؛ منها الترجمة الشفاهية التي قام بها علماء أوربا العائدين من الأندلس، إذ كانوا يملون على تلامذتهم ما تعلموه من بلاد المسلمين؛ ومنها أيضا حديث الفرسان العائدين من الحروب الصليبية ورواياتهم عما لاحظوه وتعلموه في بلاد الشرق، بالإضافة إلى الكتب التي ألفها العرب مباشرة باللاتينية في إيطاليا وشمال أسبانيا.

وقد جند الأوربيون لهذه الحملة عددا من المترجمين ينتمون إلى أقطار وطبقات مختلفة، وأنشأوا لذلك مدارس للترجمة وظفوا فيها النصارى من الأوربيين والشرقيين، كما وظفوا المسلمين المحترفين واستخدموا الأسرى والجواري. أما اليهود الذين كانوا يتقنون اللغات الشرقية والغربية، فيُعدون من أهم الوسطاء الذين مرت بفضلهم علوم العرب إلى أوربا.

ولعل أهم بلد انطلقت منه ترجمة المعارف العربية إلى اللاتينية في القرون الوسطى، هو وسط إسبانيا. لقد كانت طليطلة أول مدينة ظهرت فيها حركة الترجمة، بحيث لما استولى النصارى بقيادة الملك ألفونسو السادس على هذه المدينة في سنة 1085 للميلاد، وجدوا مكتبة حافلة بالمؤلفات العربية، فعملوا على ترجمتها إلى اللغات اللاتينية بفضل العلماء ورجال الدين الذين استقدمهم الملك ألفونسو السادس من كل أنحاء أوربا.

لقد جعل النصارى من طليطلة مركزا مهماً انتشرت منه علوم العرب المسلمين وفنونهم إلى أوربا، إذ قام ملكها ألفونسو السادس بإنشاء "معهد المترجمين الطليطليين" الذي ذاع صيته في أوربا عندما لجأ إليه نفر من المثقفين اليهود والمستعربة الأسبان والأندلسيين المسلمين في عهد ألفونسو السابع. أما أشهر مترجمي معهد طليطلة، فهم الإنكليزيان روبرت الكلتوني وأدلار الباثي، والإيطالي جيراردو الكريموني واليهوديان أبراهام بن عزرا وأخوه[24].

وأشهر من وصلت إلينا أسماؤهم من المترجمين الأسبان، دومينيكوس غنديسالفي وهو من رجال كنيسة طليطلة، ويوحنا بن داود الإسباني اليهودي المتنصر، اللذان كانا يعملان مشتركين، فقد ترجما إلى اللاتينية عدة كتب من بينها كتاب "النفس" و"الطبيعة" و"ما وراء الطبيعة" لابن سينا (ت 428 هـ - 1037 م)، و"مقاصد الفلاسفة" لأبي حامد الغزالي (ت 505 هـ - 1111 م)[25].

غير أن أبرز شخصية عرفها معهد المترجمين بطليطلة هو الدون رايموندو (ت 545 هـ - 1150 م) الذي يرجع إليه الفضل في ترجمة النصوص العربية العلمية والأدبية إلى اللغات اللاتينية، إذ كان مستشارا لملك قشتالة في تلك الفترة، وتولى رعاية جماعة مترجمي طليطلة في عهد الملك ألفونسو السابع، وقد ألحّ عليهم أهمية نقل المؤلفات العربية[26]. وفي عهده، توافد على هذه المدرسة عدد من الأوربيين لنقل معارف العرب.

بلغت ترجمة معارف العرب وعلومهم ذروتها في عهد ألفونسو العاشر الملقب بالحكيم (Le Sage) الذي كان يأوي في قصره عددا من الشعراء البروفنسيين. وقد التفّ حوله جماعة من المثقفين من مسلمين ونصارى ويهود، كما أشرف بنفسه على توجيه الترجمة والاقتباس والنشر. وفي مرسية، أنشأ معهدا للدراسات الإسلامية بمساعدة فيلسوف مسلم من الأندلس، ثم نقله إلى إشبيلية حيث قام بتدريس علوم العرب بمساعدة بعض المسلمين الذين وظفهم في مدرسته[27].

لقد تم بفضل الملك ألفونسو العاشر نقل الكثير من مؤلفات العرب المسلمين العلمية والأدبية والفلسفية إلى اللغات الأوربية، في طليطلة وأشبيلية ومرسية. كما أمر هذا الملك بنقل القرآن الكريم إلى الأسبانية، وكان القرآن الكريم قد ترجم إلى اللغة اللاتينية في عهد الملك بدرو الجليل (Pedro el Venerable) في منتصف القرن الثاني عشر الميلادي. وقد أمر الملك ألفونسو أيضا بترجمة كتاب "كليلة ودمنة" إلى اللغة الأسبانية[28].

أما في إيطاليا فقد استخدم رجال الدين المسيحي الأسرى والمرتدين في ترجمة معارف العرب والاطلاع على أحوالهم. ويعد قسطنطين الإفريقي (ت 480 هـ - 1087 م) (Constantin l'Africain) التاجر القرطاجني الذي أصبح راهبا بندكتيا، من أهم المترجمين الذين عرفتهم أوربا في القرن الحادي عشر الميلادي[29]. وقد ترجم هذا المرتد وألف كتبا عديدة حول تاريخ العرب وجغرافية بلدانهم وأحوالهم. ولعل أشهر من استخدمهم الإكليروس في الترجمة والتأليف بروما، هو الحسن بن الوزّان الملقب بليون الإفريقي (Léon l'Africain) (ت 962 هـ - 1554 م) الذي أجبر على التنصر وترجمة معارف العرب والتأليف لمدة سبع عشرة سنة، وذلك قبل أن يفر من مجتمع روما الكنسي.

وتعد جزيرة صقلية من أهم الجسور التي مرت بواسطتها ثقافة العرب المسلمين إلى أوربا، خاصة في العهد النورمندي. لقد استقدم الكونت روجار الأول (Roggero I) (ت 495 هـ - 1101 م) عددا من الشعراء والعلماء والمؤرخين العرب إلى قصره[30]. أما الكونت روجار الثاني فقد دعا الشريف الإدريسي إلى صقلية لإنجاز كتاب "الجغرافية"[31]. وكان غيوم الثاني (Guillaume II) يتكلم العربية ويكتبها، كما كانت حاشيته كلها من العرب المسلمين[32]، وفي عهده، ترجمت الكتب العربية إلى اللغة اللاتينية.

ولعل أشهر من ساهموا في نشر علوم العرب والمسلمين، هو الإمبراطور فريدريك الثاني (ت 648 هـ – 1250 م) الذي تلقى علومه على يد المعلمين العرب[33]. لقد كان يشرف على تدريس العلوم العربية في قصره ببالرمو، كما ألف عددا من الكتب باللغة العربية وترجم بعضها إلى اللاتينية. وفي سنة (621 هـ – 1224 م)، أنشأ جامعة نابولي لتدريس ونشر علوم العرب وآدابهم. قامت هذه الجامعة بدور بالغ الأهمية في ترجمة العلوم العربية واستقطاب الطلاب الأوربيين إليها، الذين استفادوا من علوم العرب ونشروها في بلدانهم[34].

ومن مترجمي صقلية البارزين، اليهودي فرج بن موسى الذي وظفه شارل دانجو ملك صقلية (Charles d'Anjou) (ت 684 هـ – 1285 م) في بلاطه، وقد ترجم كتبا كثيرة من العربية إلى اللاتينية، من أهمها كتاب "الحاوي" للرازي، وقد كان له دور عظيم في تعليم الطب وممارسته في أوربا. والجدير بالذكر، أن صقلية وقعت في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي تحت حكم الإفرنج بالتواطؤ مع الكنيسة، وقد أزيح النورمان عن حكمها بسبب شغفهم بالعلوم العربية وتسامحهم مع العرب المسلمين.

وفي فرنسا اشتهرت عدة مدن بمراكز الترجمة في القرون الوسطى. نذكر من بينها مدينة مرسيليا التي ترجم فيها بعض العلماء في منتصف القرن الثاني عشر الميلادي عددا من الكتب العلمية الأندلسية. أما تولوز فقد برز فيها هيرمان الدلماشي الذي اختص بترجمة كتب علم الفلك العربية. وفي ناربونة اشتهر أبراهام بن عزرا وأخوه[35]، وقد ترجم هذان اليهوديان في ذلك العصر عدة كتب عربية من بينها شرح البيروني على جداول الخوارزمي.

ومن أشهر المدن الفرنسية التي أولت اهتماما بالغا بعلوم العرب، مدينة مونبيليه التي كانت مركزا للدراسات الطبية والفلكية في فرنسا[36]. ومن أبرز أعلامها أرنو دي فيلانوفا (Arnau de Vilanova) (ت 713 هـ – 1313 م) الذي كان يتقن اللغة العربية، وقد درّس في جامعتها، كما يرجع إليه الفضل في تطور دراسة الطب بهذه الجامعة. وقد ترجم عددا من الكتب العربية من بينها مؤلفات ابن سينا والكندي وغيرهما. أما مدينة كلوني (Cluny)، التي كان يضم ديرها عددا من الرهبان الأسبان والإفرنج، فكانت من أهم المراكز التي عملت على نشر العلوم العربية في القرن الثاني عشر للميلاد.

لقد ظلت ترجمة الكتب العربية، ولا سيما الكتب العلمية مصدرا للتدريس في جامعات أوربا أكثر من خمسة قرون. أما الكتب الطبية العربية الإسلامية فظلت تدرّس في أوربا، وعل الخصوص، في جامعة مونبيليه إلى وقت قريب من عصرنا. ومن جهة أخرى، فإن ترجمة كتب العقاقير والحشائش والتداوي بالأعشاب من العربية إلى اللاتينية في العصر الوسيط، هو الذي أدى إلى تطور علم الصيدلة وصناعة الأدوية في أوربا.

أما الإيطالي ليوناردو البيزي (Leonardo Pisano) المدعو (Fibonacci) (ت 602 هـ – 1250 م)، وهو من المترجمين الذين نقلوا العلوم العربية إلى الأمم الأوربية في العصور الوسطى، فيعد من أبرز العلماء الذين تطور على يدهم علم الرياضيات في أوربا، وذلك بفضل استفادته من علوم الحساب العربية. لقد قضى ليوناردو عدة سنوات في مدينة بجاية بالجزائر، رفقة والده الذي كان يملك مركزا تجاريا، ثم عاد إلى مدينة بيزة حيث ترجم عدة كتب من العربية، ويكون من خلال تآليفه قد أسهم في تهذيب الأرقام العربية وإذاعتها، لأن أوربا لم يكن لها أرقام قبل ليوناردو هذا، بل كانت تعتمد على الحروف اللاتينية في حسابها.

وفي الفلسفة كان ابن رشد الحجة البالغة في جامعات أوربا منذ القرن الثالث عشر للميلاد، وخاصة في جامعة السوربون بفرنسا وجامعة بادو بإيطاليا. وفي منتصف القرن الثالث عشر للميلاد كانت جميع كتب هذا الفيلسوف العربي قد ترجمت إلى اللغة اللاتينية في أوربا. غير أن هذه الفلسفة العقلانية ناقضت كثيرا من آراء أرسطو وتعاليم الإكليروس، مما جعل الأساقفة في سنة 1277 للميلاد، يدينون جملة من نظريات ابن رشد بسبب اعتمادها على العقل وتعارضها مع أهداف الكنيسة. ورغم عداء الكنيسة لها استمرت الفلسفة الرشدية في الغرب لعدة قرون. ويبدو أثر أبي الوليد بن رشد واضحا في تآليف المفكرين الغربيين الذين تمسكوا بمبدأ حرية الفكر وتحكيم العقل.

وكان ابن رشد قد اتهم أيضا في بلاط يعقوب المنصور الأندلسي وأدانه الفقهاء، رغم أنه كان هو أيضا من كبار الفقهاء، ومع ذلك تعرض للنفي وأتلفت بعض كتبه بسبب آرائه الفلسفية. ومن هنا، نرى أن فرار العلماء والفلاسفة من الأندلس إلى شمال أسبانيا وجنوب فرنسا في عهد المرابطين والموحدين كان بسبب نفوذ الفقهاء، وأن اضطهاد هؤلاء العلماء من مسلمين ونصارى ويهود في ذلك

العهد، لم يكن بخلاف ديني وإنما بسبب الفكر المبني على العقل والحكمة. لقد استغل النصارى لجوء هؤلاء العلماء والمفكرين واستخدموهم في ترجمة علوم العرب. بينما انتشر في الأندلس، في الفترة نفسها، شعر الزجل، وكثر المداحون الذين جابوا الأسواق بمدائحهم وحكاياتهم.

ومن جهة أخرى، فإن الشاعر الإيطالي دانتي أليغييري قد تأثر بالإسلام في كتابه "الكوميديا الإلهية"، ولا سيما برسالة "التوابع والزوابع" لابن شهيد و"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري وقصة "المعراج" لمحي الدين بن عربي. وقد تعرف دانتي على الثقافة العربية الإسلامية بفضل أستاذه برونيتو لاتيني الذي كان قد اتصل بعلماء المسلمين في الأندلس عندما كان في مهمة في طليطلة عام 1260 للميلاد لدى الملك ألفونسو الحكيم[37].

ولعل أهم ما تأثر به الأوربيون منذ بداية القرن الثاني عشر الميلادي هو الشعر الغزلي. لقد نظم شعراء التروبادور في جنوب فرنسا في العصر الوسيط، شعرا مقطعيا (Poésie strophique) غنائيا يتحدث عن العفة والمجاملة وتمجيد المرأة، لأول مرة في أوربا. إن هذا الشعر الذي يشبه في شكله ومضامينه الشعر العربي، وعلى الخصوص، الموشحات والأزجال الأندلسية قد تأثر فيه الأوربيون بالشعراء الأندلسيين. غير أن تأثرهم لم يكن بواسطة الترجمة، وإنما العرب هم الذين كانوا ينظمون الجزء الأخير من موشحاتهم بالعجمية ويسمونه الخرجة. فعن طريق الخرجة انتقلت إلى الشعر الأوربي في العصور الوسطى، أغلب مواضيع الشعر العربي وأغراضه وقوافيه.

وفي الختام ينبغي القول إن القرن الحادي عشر الميلادي هو العصر الذي شهد الانتقال المتميز لثقافة العرب وعلومهم إلى أوربا، ويعد أيضا بداية ترجيح الكفة بين الحضارتين إلى أن بدأ تفوق الأوربيين في القرن الخامس عشر الميلادي. فالصراع الذي كان قائما بكل أنواعه بين المسيحيين والمسلمين في كل من الأندلس وصقلية والمشرق، كان من بين الأسباب التي أدت بالأوربيين إلى تبني ثقافة العرب المسلمين والاقتباس من معارفهم. وقد اتخذت الحضارة العربية الإسلامية شكلا عمليا في دول أوربا. فبعد استفادتهم من الترجمة والاقتباس، بدأ الأوربيون يهضمون علوم العرب ويطبقونها في سائر فروع الحياة، إلى أن تفوقوا في أغلب الميادين.

الهوامش:

1 – H.– R. Gibb: Literature, in The Legacy of Islam, Oxford University Press 1965, p. 188 ff.

2 – د. أحمد هيكل: دراسات أدبية، دار المعارف، القاهرة 1980، ص 63.

3 – أنخل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة د. حسين مؤنس، القاهرة 1955، ص 486 – 487.

4 – S.– M. Imamuddine: Some Aspects of Socio – Economic and Cultural History of Muslim Spain, Leiden 1965, p. 187.

5 – Maurice Morère : Influence de l'amour courtois hispano – arabe sur la lyrique des premiers Troubadours, Melun 1972, p. 11.

6 – A.– G. Palencia : Historia de la España musulmana, 3ª ed., Barcelona – Buenos Aires 1932, p. 189.

7 – أ – غ. بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ص 549 – 550.

8 – المصدر نفسه، ص 541.

9 – ابن جبير: الرحلة، دار صادر، بيروت 1964، ص 197 وما بعدها.

10 – Réto Roberto Bezzola : Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident, Ed. Champion, Paris 1944 – 1963, 3e P., T. 2, p. 508.

11 – جوزيف رينو: الفتوحات الإسلامية في فرنسا وإيطاليا وسويسرا، تعريب د. إسماعيل العربي، دار الحداثة، بيروت 1984، ص 262.

12 – غوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثالثة، بيروت 1979، ص 533.

13 – المصدر نفسه، ص 535.

14 – G.– B. Trend: Spain and Portugal, in The Legacy of Islam, p. 9.

15 – Ibid.

16 – H.– G. Farmer : Music, in The Legacy of Islam, p. 371.

17 – لويس يونغ: العرب وأوربا، ترجمة ميشيل أزرق، دار الطليعة، بيروت 1979، ص 120.

18 – غوستاف لوبون: حضارة العرب، ص 678. وقد ذهبت المستشرقة سيغريد هونكي إلى أن الطفل الذي وُجد في سنة (334 هـ – 945 م) أمام موناستير أورياك في الأوفرن، وسماه الرهبان فيما بعد جربرت، يكون من أب عربي وأم إفرنجية مجهولين. انظر،

Sigrid Hunke : Le soleil d'Allah brille sur l'Occident, Maison des Livres, Alger 1987, p. 379.

19 – و. مونتكمري واط: تأثير الإسلام على أوربا في العصور الوسطى، ترجمة د. عادل نجم عبو، جامعة الموصل 1982، ص 95.

20 – ليفي بروفنسال: حضارة العرب في الأندلس، ترجمة ذوقان قرقوط، بيروت (د. ت)،

ص 96.

21 – د. أحمد هيكل: دراسات أدبية، ص 63.

22 – أ – غ. بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ص 572.

23 – المصدر نفسه، ص 534.

24 – لويس يونغ: العرب وأوربا، ص 120.

25 – أ – غ. بالنثيا: المصدر السابق، 537 – 538.

26 – A.– G. Palencia : Historia de la España musulmana, p. 202.

27 – Ibid., p. 114.

28 – أ – غ. بالنثيا: المصدر السابق، ص 574.

29 – لويس يونغ: المصدر السابق، ص 12.

30 – د. إحسان عباس: العرب في صقلية، دار الثقافة، الطبعة الثانية، بيروت 1975، ص 287.

31 – Réto Roberto Bezzola : Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident, 3e P., T. 2, p. 491 ss.

32 – ابن جبير: الرحلة، ص 197 وما بعدها.

33 – Robert Briffault : Les Troubadours et le sentiment romanesque, Ed. du Chêne, Paris 1943, p. 142.

34 – لويس يونغ : المصدر السابق، ص 15.

35 – R. Briffault : op. cit., p. 114.

36 – Jean Rouquette : La littérature d'Oc, P.U.F, 3e éd., Paris 1980, p. 23.

37 – أ–غ. بالنثيا: المصدر السابق، ص 572.

التصوف الإسلامي في غرب أفريقيا

د. موسى عبد السلام أبيكن
جامعة ولاية كوغي أينغا، نيجيريا

ظهر الإسلام في الجزيرة العربية في أوائل القرن السابع الميلادي على يد النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) حينما بعث للناس كافة هاديا وبشيرا، وانتشر دين الإسلام حتى عم الجزيرة العربية، وبلاد الشام، وفلسطين، وما والاها من بلاد فارس والروم. ثم سطع نوره في أفريقيا، وذلك بفتح مصر في عهد أمير المؤمنين، عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، وبقيادة الفاتح العظيم، عمرو بن العاص، وعن طريق مصر، دخل الإسلام إلى أفريقيا، وانتشر بين البربر وغيرهم من سكان الشمال الأفريقي. وفي القرن الأول الهجري، توغل الإسلام إلى داخل القارة الأفريقية، واعتنقه أهلها، واستظلوا بهديه، وسعدوا بحضارته، وعمت كلمة لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله[1].

كان الدعاة إلى الإسلام في بلاد السودان الغربي (غرب أفريقيا اليوم) أمة واحدة على ملة واحدة في المذهب الأشعري كأصول العقيدة، وفي المذهب المالكي كفروع العبادة، وفي الطرق الصوفية كمنهاج التربية النفسية، وليس بين هؤلاء الدعاة خلاف جوهري جذري، وإن ظهر بينهم خلاف أحيانا فلا يكون إلا عرضيا سريع الزوال[2].

وعلى ذلك، ظل الإسلام يسير سيره الطبيعي حتى شمل الأقطار والأمصار، وعمرت فيها المساجد، وبنيت بها المعاهد والمدارس، وتخرج منها فحول العلم، ورجال الدولة الذين شيدوا الأمجاد، ووطدوا الأوتاد، ورفعوا علم الإسلام يرفرف على سماء غانا ومالي، وسنغى وبرنو وتكرور وكنو وسوكوتو وغيرها، قرونا عديدة قبل هجوم الاستعمار على تلك البلاد[3].

وقد دخلت الطرق الصوفية إلى غرب أفريقيا في القرن الخامس عشر الميلادي على أيدي رجال من توات (بضم التاء) الذين استقروا بتمبكتو، ومن هذه المدينة، انتشر نشاطهم إلى نيجيريا، واشتهر من بين هذه الطريقة جبريل بن عمر، الذي كان يعتبر مثالا في العلم والورع، تتلمذ له كل من الشيخ عثمان بن فوديو

(مؤسس الدولة الإسلامية بشمال نيجيريا) وأخيه عبد الله، وقضى معظم حياته يدعو إلى الإسلام في مملكة غوبر [4].

فالطريقة الصوفية في غرب أفريقيا رابطة روحية قوية، وطاقة نفسية صلبة، تنظم أفرادا من الأتباع في سلك واحد، وتحت قيادة مسموعة ومتبوعة، وكانت الطريقة تعمل عمل الجمعيات الخيرية الحديثة في السلم، وتعمل عمل الجيش الإسلامي في الحرب. وقد كانت الزوايا لتي تتمركز فيها أصحاب الطرق، تقوم مقام الملاجئ للفقراء والمساكين، وتقوم مقام المعاهد والمدارس لطلبة الثقافة من القرآن والحديث والفقه والأخلاق، وتقوم مقام المساجد يذكر فيها اسم الله كثيرا، حتى أنجبت الثقافات والحضارات والدول والحكومات التي يذكرها التاريخ، ويفتخر بها المسلمون اليوم في غرب أفريقيا، وفي العالم، وكل ما يذكر من آثار العلم والأدب والثقافة في تلك البلاد، إنما هي غرس من أغراس رجال الصوفية[5].

يقول الشيخ أحمد سيكرج المغربي عن الطرق الصوفية:

لـو لـم تكـن طـرق الأذكـار منتشـره ... لعمـر الكفـر بالتبشـير أوطانـا

ولا يـــزال بهـــا الإســـلام منتشـــره ... بـالحق منتصـرا قد فـاق أديانـا

وإن أعانـــت ذوي التبشـــير شـــرذمة ... قد صيروها لهدم الدين أعوانا

رامت قضاء على الطرق التي نصرت ... ليخلـو الجـو للتبشـير إعلانـا

وفي ذلك يقول عبد الرحمان الزكوي الشاعر النيجيري في تأييد الطرق الصوفية[6]:

إن التصـوف بالإسـلام موصـول ... حقيقـــة إنـــه زهـــد وتبتيـــل

فـلا انفكـاك لـه عـن ديننـا أبـدا ... مهمـا تقاومـه مـن قـوم أباطيـل

فإنـه الشرح للإحسان حيث أتـى ... مـن النبـي حـديث عنـه منقـول

إن التصـوف صـابون وتزكيـة ... للقلـب ثـم لهـذا الـدين تجميـل

لكـــن عمدتـــه علـــم ومعرفـــة ... إن التصـوف دون العلـم تضـليل

فإنمـا العلـم قلـب للتصـوف بـل ... من ادعاه على الجهلات معذول

فبالتصـوف قـد طابـت معيشـته ... دعـاءه لـو دعـا الـرحمن مقبـول

وقد كان أغلب مسلمي غرب إفريقيا يلتزمون طريقة من الطرق الصوفية كالقادرية والتجانية والسنوسية، ومن رجال هذه الطرق، تكونت الجيوش الإسلامية

التي قادها الدعاة الذين أسسوا الدول والحكومات الإسلامية بغرب أفريقيا على أنقاض الدول والحكومات الجاهلية الأولى، وكان من أسباب تمسك الأفارقة بأوراد هذه الطرق وأذكارها ما يأتي:

أولا: اعتقادهم أن لها تأثيرا كبيرا في استجابة دعواتهم أو أن الولي الذي انتسبوا إليه، إنما حصل على درجة الولاية من تلك الأذكار.

ثانيا: فطرة التدين في نفوس الكثيرين منهم فلم تطب نفوسهم بالاقتصار على الفرائض دون إضافة النوافل الخيرية إليها باعتبار أن الفرائض رؤوس الأموال، والنوافل هي الأرباح التي تؤخذ منها لتكميل الفرائض إذا انتقضت.

ثالثا: كان العلماء يتشددون في ضرورة الأخذ بالتجويد لقراءة القرآن، فيهرب العوام من تلاوته إلى الإلتزام بالأوراد التي يحصل لهم فيها الأجر والثواب دون تلاوة القرآن التي يأثمون منها إذا لم يجودوا القرآن كما يجب(7).

فالصوفيون في إلهامهم يصيبون ويخطئون، وإن كان صوابهم أكثر من خطئهم.

أصناف من نشروا الإسلام في غرب أفريقيا:

إذا كان الإسلام قد انتشر في الشمال الإفريقي عن طريق الفتح، فإن انتشاره في غرب إفريقيا قد تم بوسائل أخرى من أهمها:

أولا: الفاتحون الذين أقاموا دولة الإسلام في مختلف ربوع إفريقيا.

ثانيا: التجار المتجولون الذين ينقلون البضائع والسلع التجارية من مكان إلى مكان.

ثالثا: الدعاة الصوفيون الذين جمعوا بين نشر الإسلام، ونشر محاسن الصوفية وطرقها.

رابعا: الدعاة المعلمون الذين اتخذوا التعليم العربي الإسلامي مهنة لهم.

أما الفاتحون فهم الذين عملوا على نشر الإسلام أولا في غرب أفريقيا، ووطدوا السبل، ومهدوا الطرق بفتوحاتهم، وأقاموا دولا إسلامية بعد نجاحهم من أيام عقبة بن نافع الصحابي الجليل، ومن ولي على أفريقيا من بعده من المرابطين والموحدين والملاويين والوناغرة والسنغاليين والفلانيين والبرناويين. أولئك الذين مهدوا السبل للدعاة المجهولين، الذين كانوا يتطوعون للدعوة في أماكنهم، ويتوزعون لها في أقاصيهم وأدانيهم، لا تبعثهم حكومة، ولا تشرف عليهم إدارة، ولا تنظمهم قيادة، بل هم مبعثرون في تلك البقاع يستعملون مختلف الوسائل الممكنة لنجاح

دعوتهم.

أما التجار المتجولون، فإن القوافل التي وصلت بين شمال إفريقيا وغربها، كانوا من الفينيقيين والقرطاجنيين والرومان والعرب. وصح أن العرب في صدر الإسلام كانوا ينقلون بضائع الأسلحة كالسيوف والرماح والملابس الصوفية والحريرية من شمال إفريقيا إلى غربها، ويتوزعون لبيعها في غانا ومالي وتكرور، وسنغى وكاثنة، وكنو وبرنو، ثم يعودون إلى هذه البلاد بريش النعام والعاج والعبيد[8].

وكانوا بطبيعة الحال، يسافرون جماعات وزرافات لتبادل هذه السلع، وتلك البضائع، مزودين بالأسلحة التي تحميهم من المعتدين، وإذا حلوا ببلد، أقاموا في حي لهم مستقل عن الحي الأصلي الوثني، وكونوا لنفسهم جالية إسلامية تقيم إقامة دائمة بالبلد، وتحيي بها شعائر الإسلام كعادتهم في بلادهم يتوضؤون ويقيمون الصلاة جماعات. وإذا جاء شهر رمضان، أحيوا لياليه بالاجتماعات للتراويح، وتلاوة القرآن، ومجالس الوعظ والذكر، وإذا أفطروا أو تسحروا تزاحموا جميعا على الإفطار والسحور في وقت واحد بصورة جذابة، وطريقة مغرية، وإذا حل فيهم عيد الفطر، احتفلوا به، وخرجوا لصلاته في المصلى، يظهرون في ذهابهم وإيابهم مزايا الإسلام ومحاسنه، وإذا أدركهم عيد النحر عظموا ضحاياهم، وقدموها قربانا لله، ثم فرقوا لحومها بين فقرائهم، وتزاوروا فيما بينهم.

كل هذا وذاك يؤثر على عقول الصغار من غير المسلمين، ويلفت أنظار الكبار ممن شرح الله صدورهم للإسلام، فيدخلون مع المسلمين في دين الله، ويعد من قبيل ذلك تسامح المسلمين المقيمين مع غيرهم في التعامل معهم بالخلق الحسن، والتودد إليهم بالقول اللين، وتأليف قلوبهم بالهدايا والهبات، ومداوة مرضاهم، وإغاثة ملهوفيهم حتى يفضلوا دين الله على دين آبائهم فيدخلون فيه[9].

أما الدعاة الصوفيون فهم العباد والنساك المعروفون بلزوم الأذكار والأوراد، والإعراض عن زهرات الدنيا وزخارفها، والزهد في ملذتها وشهواتها. لهؤلاء الصوفيين جهود ملموسة في نشر الإسلام، ونفوذ كبير في إقامة الممالك الإسلامية. ولما انتشر الإسلام، وعم نوره خارج الجزيرة العربية، واتسع نطاق الدولة الإسلامية، نشأت الطرق الصوفية، وفي ركاب تلك الطرق، انتشرت الزوايا[10] في البلاد الإسلامية، ومنها غرب أفريقيا التي كانت صالحا لنشر مبادئ تلك الطرق،

وتكوين أنصار لها.

ولقد انتشر الإسلام في غرب أفريقيا على يد الدعاة المعلمين الذين وهبوا أنفسهم لنشر هذا الدين بين سكان القارة، وهؤلاء الدعاة لا يمثلون فئة مرسلة من قبل هيئة إسلامية أو حكومة مركزية، بل كانوا يقومون بهذا العمل بدافع الواجب الديني، ورغبة منهم في كسب رضى المولى جل وعلا، لذا لم تكن هناك هيئة تشرف نشاطهم، وكانوا يجوبون بلاد إفريقيا من الشمال إلى الجنوب، ومن الشرق إلى الغرب، زادهم الإيمان، ورفيقهم القرآن، وعونهم الصبر الجميل على مكابدة المخاطر، وهدفهم نشر كلمة التوحيد بين تلك الأمم التي تعيش على الفطرة والصفاء[11].

وهناك عوامل أخرى ساعدت على نشر الإسلام في غرب أفريقيا خاصة، وفي أفريقيا عامة.

الخاتمة:

التصوف عاطفة ووجدان كما كان معرفة وسلوكا، لذلك فالصوفية ألوان وأشكال، ففيهم العلماء والجهلاء، وفيهم المفكرون والسذج البسطاء، وفيهم الدعاة والأدعياء، ومن الجور أن نكيلهم بالكيل الواحد. وبفضل التصوف والطريقة القادرية، استطاع الشيخ عثمان بن فوديو أن يكون الجيش الإسلامي ليحارب بهم الطغاة الجبابرة من ملوك السودان، حتى أسس أكبر دولة إسلامية اكتسحت جميع ما يعرف بشمال نيجيريا، ويبلغ عدد سكانها اليوم نحو ستين مليونا ونصف على الإحصاء التقديري، وبفضل التصوف والطريقة التجانية، استطاع الحاج عمر الفوتي أن يؤسس بالسنغال ومالي دولة إسلامية، قاومت الاستعمار الفرنسي عند احتلالهم للبلاد طوال ربع قرن من الزمن[12].

الإحالات:

1 – فضل كلود الدكو: الثقافة الإسلامية في تشاد في العصر الذهبي لإمبراطورية كانو من 1200– 1600، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، ط.1، 1998، ص 119.

2 – آدم عبد الله الإلوري: آثار العلم والفلسفة والتصوف في مسيرة الدعوة الإسلامية، ط.1، القاهرة 1999، ص 68.

3 – المصدر نفسه، ص 68 – 69.

4 – علي أبو بكر: الثقافة العربية في نيجيريا من 1750 إلى 1960، ط.1، بيروت 1972، ص 67 – 68.

5 – الإلوري: المصدر السابق، ص 73.

6 – عبد الرحمان عبد العزيز الزكوي: نشر الياسمين في قصائد عيد الأربعين، مطبعة مركز العلوم، أغيغي، لاغوس 1991، ص 7.

7 – آدم عبد الله الإلوري: توجيه الدعوة والدعاة في نيجيريا وغرب إفريقيا، ط.1، مطبعة الأمانة، القاهرة 1979، ص 79 – 80.

8 – آدم عبد الله الإلورى: الإسلام في نيجيريا والشيخ عثمان بن فوديو الفلاني، ط.2، 1978، ص 4.

9 – المصدر نفسه، ص 40 – 41.

10 – الزاوية: لفظ شائع بين علماء غرب إفريقيا، وتدل على مكان يتخذ للعبادة والتعليم والتأديب.

11 – الدكو: الثقافة الإسلامية في تشاد، ص 136.

12 – الإلوري: آثار العلم، ص 73 – 74.

نحو مهاد قرآني لنظرية سرد عربية

د. محمد فكري الجزار
جامعة المنوفية، مصر

إن بناء منهج نقد أدبي- أيا كان نوعه – لابد ويتكئ في مقولاته وإجراءاته، على قاعدة فلسفية أو شبه فلسفية من "نظرية الأدب" تتناول موضوع ذلك النقد تحديدا لماهيته وتعريفا بتنوع ظاهراته وحتى تخصيصا لموقعه داخل ثقافته ومجموع علاقاته بها. من هنا كانت نظرية الأدب ضرورة لكل منهج نقدي، ليس لفهم الظاهرة المسماة أدبا قبل أن تتحقق في نصوص، وإنما لفاعلية المنهج، إذ تتحرك مقولاته الخاصة والنوعية على هدي من مقولات أكثر تعميما وشمولا. إن نظرية الأدب تحدد ماهية "الأدبي" ثم يستظهر المنهج الأدبي كيفيات تحققه وتجلياته المتنوعة داخل النص الفردي. ونظرية الأدب تحدد أنواع ذلك "الأدبي" كل ضمن منظومة من الخصائص، ثم يبني المنهج النقدي تصورات مقاربته النصوص على ضوء منظومة الخصائص التي لنوع هذه النصوص.

وتصبح نظرية الأدب أكثر ضرورة حين يكون المنهج النقدي خارجا من ثقافة مختلفة عن ثقافة النص الذي يطبق عليه والذي سيكون حاملا، ولابد، وسم ثقافته وغاياتها وحتى طرائقها في خطاب الآخرين من غير أهلها وتصوراتها عنهم. ووحدها نظرية الأدب – في حال أصالتها ثقافيا – يمكنها أن تضبط حدود المنهج وتمتحن مقولاته وتؤطر حركة مقاربته للنصوص الأدبية. وإن ثقافة تخلو من نظرية أصيلة عن أدبها لهي ثقافة توشك أن تتأسر لسواها من ثقافات، وأن تستخذي إزاء خطاباتها، وأن تشرع الاستلاب معرفة وعلما.

وقد شاع في خطاب مؤرخينا عن الأدب العربي نسبة الأنواع السردية فيه إلى تواصلنا مع الغرب تعريبا وترجمة إلى أن استوت على ساقها نوعا أدبيا، ملتفتين على استحياء إلى بعض الأنواع السردية العربية القديمة من أيام ومجالس ومقامات ومنامات وليال، وغالبا ما غضوا النظر عن القصص القرآني، بينما لم يروا – مطلقا – لبعض القصص الشعري أية قيمة تخص الأنواع السردية. ولم يكن لنقاد السرد الأدبي العربي، أمام قناعات مؤرخينا الأدبيين لتي صارت مسلمات، إلا

أن يتوسلوا بمناهج الآخرين ما دامت نصوصنا السردية مستمدة من ثقافات الآخرين وليست متأثرة بهم فحسب. وهكذا اكتملت دائرة الاستلاب المعرفي تاريخيا ونقديا، وليس ثمة من حل إلا بناء نظرية عربية للسرد مستمدة بالكامل من التراث العربي. فمما لا شك فيه أنه لا مجتمع بلا قص، بل إن أغلب تاريخ المجتمعات القديمة هو مجموع قصصه، وإننا لنزعم أن في خطابات تراثنا الديني والأدبي والمعرفي عموما ما يمكن أن يقدم أسسا مهمة لبناء تلك النظرية.

في التراث العربي:

على هيئة المجتمع، تكون قصصه وتكون فنيات هذا القصص أيضا، وبغض النظر عن تاريخ القصص العربي الذي سبق الإسلام، وهو تاريخ غير قصير، فقد كان ختام هذا التاريخ نزول القرآن الكريم الذي عهد إلى الفن القصصي ببعض مقاصده وبخاصة في قصص بعض أنبياء الله صلوات الله وسلامه على نبينا وعليهم أجمعين. ولم يكن للقرآن الكريم أن يتوسل بالقصص إلى هذه المقاصد لو لم توجد قاعدة معرفية وجمالية لدى المخاطبين بتلك القصص. وأقول معرفية لأعني وعيا بأساليب العربية في القص كنمط من أنماط الأداء اللغوي، وأما القاعدة الجمالية، فأعني بها القدرة على التمييز بين مختلف تجليات تلك الأنماط وتفاوتها فنيا، هذا وذاك ليصح تحدي الله عز وجل أولئك المخاطبين وعجزهم أن يأتوا بسورة من مثله: وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم صادقين، (البقرة، الآية 23).

ولقد كان للعرب من القصص الجاهلي ما وفر لهم تلك القاعدة بصفتيها: المعرفية والجمالية. فقد كان لهم قصصهم الخاص بأيامهم ووقائعهم وتاريخهم وأمثالهم. ثم إنهم كانوا – كذلك – على جانب من المعرفة بقصص أقوام آخرين تواصلوا معهم من فرس وروم وأحباش. كما كانوا على شيء من القصص الديني عند الأمم السابقة من يهود ونصارى[1]. وبظهور الإسلام ووجود القصص الديني في القرآن الكريم، ظهرت طائفة من الناس أخذت موقعها إلى جانب الشعراء والخطباء، هم طائفة القصاص، وتطورت قصصهم من المجالس إلى المقامات إلى الليالي والمنامات[2] ومنطقي ألا يكون للعرب هذا التاريخ السردي الذي يبدأ بما قبل الإسلام، والأنواع السردية المتعددة، دون أن يكون هذا وذاك مرتكزا إلى مجموعة من المعطيات النظرية الخاصة بهذا الفن اللغوي، وإن تكن موزعة هنا أو متناثرة

هناك لا ينظمها إطار محدد يضعها مكافئة في الأهمية للفنون الشعرية والنثرية التي كانت سائدة.

تراث اللغة:

- النحو:

قبل أن نتعرض لهذا القصص من التنزيل الكريم نبدأ من اللغة، أعني من نظام اللغة، إذ لا أدب، فضلا عن أنواع أدبية، إلا وابتدأ من مقولة لغوية أساس. وفي نحونا العربي أشكل، فيما أزعم، أحد الضمائر على النحويين، فقد تأبى على تصنيفهم الثلاثي المحيل إلى اسم سبق، فتحدثوا عن ضمير القصة أو الحكاية أو الشأن، ثم أشكلت، فيما أزعم كذلك، بعض الجمل عليهم، فأولوها بتقدير ضمير للقصة (أو الحكاية أو الشأن) محذوف. فما هو هذا الضمير المشكل؟

مفهوميا، يقول أبو البقاء الكفوي في "الكليات": "وإذا وقع قبل الجملة ضمير غائب إن كان مذكرا يسمى ضمير الشأن. وإن كان مؤنثا يسمى ضمير القصة، ويعود إلى ما في الذهن من شأن أو قصة، أي: الشأن أو القصة مضمون الجملة التي بعده. ولا يخفى أن الشأن أو القصة أمر مبهم لا يتعين إلا لخصوصية يعتبر هو فيها ويتحد هو مع مضمونها في التحقيق، فيكون ضمير الشأن أو القصة متحدا مع مضمون الجملة التي بعده، ولهذا لا يحتاج في تلك الجملة إلى العائد إلى المبتدأ"[3].

وقاعديا، هو ضمير يلزم الإفراد والغيبة، ويأتي متصلا ومنفصلا، ولكنه يخالف سائر الضمائر في كونه لا يعطف عليه، ولا يؤكد كما لا يبدل منه، ولا يتقدم خبره عليه، ولا يفسر إلا بجملة اسمية خبرية، ولا يقوم الظاهر مقامه، ولابد أن يكون مبتدأ، أو ما كان أصله مبتدأ ثم دخل عليه ناسخ. ويأتي ضمير الشأن مستترا أحيانا كثيرة، وجملته المفسرة لها موضع من الإعراب.

فيما يبدو أننا إزاء ضمير نوعي، وما زعمناه من إشكاله يتمثل في كونه "ضميرا" خارج وظيفة الضمائر كافة دلاليا وتركيبيا، وفي موقعه من الكلام: مبتدأ، وفي شرط أن يكون خبره جملة وتحديدا اسمية. كما أن ضمير الشأن يرد – كما يقال – حين يراد تفخيم أمر أو تعظيمه في نفس المستمع بالتشويق إليه، فيأتي بضمير بعده جملة تبين الغرض منه، ومن أقرب أمثلة ذلك قوله تعالى: "قل هو الله أحد"، (الإخلاص، الآية 1)، فـ"هو" ضمير الشأن وجملة "الله أحد" بينت الغرض

منه. و"إنها لا تعمى الأبصار"، (الحج، الآية 46)، فـ"ها" ضمير القصة.

أخيرا، لقد كان لدينا إحساس يتكون على مهل بأن النحويين على وشك تأسيس منظور لساني للقص لولا وعيهم بحدود مهامهم. فثمة ضمير غائب لا يحدده ما قبله، كما هو حال كل ضمير، ولكنه مرتهن إلى ما بعده من جملة (اسمية خبرية). ولكن السؤال: لماذا كانت هذه الأداة ضميرا (لشأن أو لقصة)؟ والإجابة: لعلة شكلية البنية الصوتية للدال، وكذلك لعلة معجمية، فالضمير من الإضمار أحال لما قبله كما في الضمائر الشخصية، أو لما بعده كما في ضميرنا. وإذا ما جمعنا معنى الإضمار وطبيعة الإحالة إلى أي من "الشأن" أو "القصة – الحكاية"، فما الشأن إلا قصة أو حكاية، أمكن أن نقيم علاقة ما بين الخطاب النحوي والسرد.

من اليسير نقل الجملة إلى مفهوم النص على قاعدة إفادتها، فلو زعمنا مع النحو النصي بأن الدلالة النصية لا تتحقق بمجموع دلالاته الجزئية بل إن دلالات هذه الأجزاء لا تتمكن من موقعها الدلالي إلا بالدلالة النصية، ومن ثم يمكن الزعم بكون النص جملة مفيدة من المنظور النصي، أو أن الجملة المفيدة نص من المنظور النحوي، أي أنه يمكن تبادل المواقع بين الجملة والنص. وإذا ما وضعنا باعتبارنا أن الجملة المفسرة لضمير الشأن جملة خبرية، وأن ليست القصة أكثر من خبر (أو مجموعة أخبار) تقع ضمن شروط تحدد نوعيتها. هذا إضافة إلى عنصر التشويق الذي تحدثوا عنه في وظيفة ضمير الشأن أو القصة لا فرق. إذا وضعنا ما سبق باعتبارنا استطعنا بسهولة أن نكتشف أية علاقة تواز مسكوت عنها في الخطاب النحوي نظرا لطبيعته، وبالرغم من كونها كذلك، فهي تلفتنا إلى عدد من الإمكانات التي يقدمها النظام اللغوي (النحوي) لقيام نظرية أدب للسرد منغرسة في مجتمعه وثقافته، ومتشكلة على هيئة خصوصية الاثنين.

– المعجم:

ولأن المعجم هو – في معنى من معانيه – بنية من التراكمات التداولية التي توسلت بالنظام اللغوي لأداء مقاصدها، ينكشف المسكوت عنه في النظام النحوي، لنجد ابن منظور يروي عن "الليث: القص فعل القاص إذا قص القصص، والقصة معروفة. ويقال في رأسه قصة يعني جملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى: "نحن نقص عليك أحسن القصص"، أي نبين لك أحسن البيان، والقاص: الذي يأتي

بالقصة على وجهها"[4] ويضيف الرجل بعد استطراد إلى معاني أخر: "والقص: الخبر وهو القصص. وقص علي خبره يقصه قصا وقصصا: أورده. والقصص: الخبر المقصوص. والقص: البيان، والقصص بالفتح: الاسم، والقاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها"[5]. إن الخطاب المعجمي شديد الوضوح والتحديد في دلالة الكلمة، فهي تحيل إلى عنصرين مهمين جدا بالنسبة للقص الفني، الأول: الموضوع: مجموع ما يسند إلى شخص أو أكثر من أخبار أو أحداث. والآخر: الأسلوب، وهو ما نفهمه من تتبع المعاني والألفاظ.

– علوم القرآن الكريم:

يبدو توتر المعجم بين نوعين من الدلالات، الدلالة اللغوية فعلا، أعني: الإتيان بالخبر، ودلالة ناتجة عن تأثم المعجم من أن يمنح الكلمة نفسها الدلالة نفسها حين ترد في القرآن الكريم فألحقها بالبيان، بشكل لا يميزها من كلمات أخرى وصف بها القرآن الكريم في أكثر من موضع وبأكثر من صيغة، يقول عز وجل "هذا بيان للناس وهدى وموعظة للمتقين"، (آل عمران، الآية 138)، ويقول "ونزلنا عليك الكتاب تبيانا لكل شيء وهدى ورحمة وبشرى"، (النحل، من الآية 89)، ويقول "الر تلك آيات الكتاب وقرآن مبين"، (الحجر، الآية 1). لقد نظر المعجم إلى الآية القرآنية "نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين"، (يوسف، الآية 3)، من منظور الآيات السابقة فعمم دلالتها من الإحالة الخاصة جدا إلى القصة المعروفة (على حد قول صاحب اللسان) لتدخل في دلالة عامة محيلة إلى القرآن الكريم كله. إننا نتوقف أمام وحدتين دلاليتين فيما سبق وهما، الأولى: كون القصة معروفة وهي – فعلا – كذلك في كل قوم وفي كل ثقافة، كما سبق القول. والأخرى: كون القاص قاصا لكونه يتتبع معاني قصته وألفاظها، وهذا التتبع يأخذ منحى آخر في الخطاب النقدي الحديث (الغربي).

إذا كان هذا ما يخص مصطلح "القصص" وفعله "القص" وفاعله "القاص" فثمة مصطلح آخر يشيع في الخطاب الغربي ونجد له تأسيسا عربيا أشد وضوحا وجلاء، هو السرد (narrative) الذي يضم تحته أنواع القص كافة، والسرد في العربية له عدة معان، يجمعها صاحب اللسان في مقدمة حديثه عن الكلمة بقوله: "السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض

متتابعا"[6]. والتتابع منظور فيه إلى زمن الخطاب المسرود نفسه، وهي خاصية ينفرد بنا النوع الأدبي: "القصص" دون سواه. ثمة لفتة مهمة أوردها ابن منظور يمكن أن تسهم في منظورنا العربي للسرد، يقول "سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا كان جيد السياق له"[7] ومن ثم يضاف إلى محض التتابع بعدا بنائيا يخص الكيفية المتماسكة والمنسجمة لحدوثه. ولربما في هذه الكيفية – تحديدا – تقع دلالة قوله تعالى "ولقد آتينا داود منا فضلا يا جبال أوبي معه والطير وألنا له الحديد أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير، "(سبأ، الآيات 10 – 11). فالتقدير – هنا وحسب السياق – بمعنى الإحكام، أي التطابق بين طبيعة الأداة وماهية الوظيفة المقصودة منها. ويرصد الراغب الأصبهاني البعد الاستعاري في الاستخدام القرآني لكلمة: "السرد"، فيقول: "السرد خرز ما يخشن ويغلظ كنسج الدرع وخرز الجلد، واستعير لنظم الحديد قال (وقدر في السرد)"[8]. إن دلالة النظام في كل من الخرز والنسج والنظم من حديث الراغب تؤكد على البعد ألبنائي في معنى الكلمة: "السرد".

– النقد الأدبي العربي:

الغريب أننا حين كنا نستجلي ملامح "القص – السرد" في النظام اللغوي نحويا ومعجميا، كان ثمة قناعة تتشكل بأن خطابنا النقدي سيتسع – ضرورة – بتلك الملامح داخلا بها في شيء من التأسيس لما يشبه نظرية في القص الفني، ولكن الأمر جاء بخلاف هذه القناعة. لقد كان الخطاب النقدي – في هذا الصدد – مرتهنا بشكل قوي إلى الشعر حتى في تناوله للقصة. وبلغ هذا الارتهان حد أنه أول القصص الإعجازي بتصوره لورود القصة داخل الشعر أي بشروط الشعر، فكأنه وازى بينه وبين ورود القصة في القرآن، على الرغم من أن قصة يوسف (على نبينا وآله وعليه الصلاة والسلام) قد شغلت مساحة السورة كاملة ونقول كاملة ونحن على وعي بفاتحة السورة وبنهايتها: ماذا هو ولماذا؟

لقد جاء محصول خطابنا النقدي القديم، في مسألة القصص، فقيرا للغاية وتحت مصطلح أكثر غرابة عما يحيل إليه وهو: "الاقتصاص"، والذي يحمل، ضمنا، في صيغته الصرفية رؤية واضعه أو المتواضعين عليه، ومن ثم نجد مؤلف "معجم النقد العربي القديم" في تقديمه للمادة المصطلحية للاقتصاص قد غض النظر، محقا، عن "قص الخبر" ومن ثم التفت إلى " قص الأثر" وأقام علاقة مبهمة

للغاية بين الاثنين على مستوى التفاصيل. وإننا لا نكاد نخطئ شيئا غير هين من التأثم والحرج في خطابنا النقدي، كما في المعجم تماما، إزاء وصف قصص القرآن بالقصص على الرغم من وصف الله سبحانه وتعالى لبعض آي كتابه وسوره بهذه الكلمة، ودائما ما كان الالتفات عن المعنى المباشر– لحرج أو لسواه – يدخل إلى دلالات تتعدد ولابد، ليحقق هدفين:

– التعمية على المعنى المباشر الملتفت عنه.

– تكريس المعنى الملتفت إليه عبر عدد متنوع هو من قبيل المبررات أكثر من كونه دلالات.

وهذه هي الدلالات المتعددة التي حملها خطاب النقد العربي القديم في "القصص" تحت المصطلح: "الاقتصاص".

– يأخذ "الاقتصاص" دلالة قريبة من التضمين عند الصاحبي الذي يقول "هو أن يكون كلام مقتصا من كلام آخر في سورة أرى أو في السورة معها"، ويتناقل التعريف – بعد الصاحبي– كل من الزركشي والسيوطي.

– ويختلف الأمر عند العسكري الذي يأتي ذكر الخبر في معرض كلامه تحت عنوان الضرورة وليس القصد، ومشروطا خلقيا بتوخي الصدق وتحري الحق، الأمر الذي نلمح معه فضاء دينيا يؤطر كلامه، يقول: "وإذا دعت الضرورة إلى سوق خبر واقتصاص كلام فتحتاج إلى أن تتوخى الصدق وتتحرى الحق، فإن الكلام – حينئذ – يملكك ويحوجك إلى إتباعه والانقياد له".

– والأمر نفسه كان عند ابن طباطبا ذاكرا الضرورة نفسها، ولكن محددا إياها في عمل الشاعر، يقول: "على أن الشاعر – إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعره – دبره تدبيرا يسلس له معه القول ويطرد فيه المعنى، فبنى شعره على وزن يحتمل أن يخشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به أو نقص يحذف منه وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه بل تكون مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه".

– وأفرد الحاتمي في "حلية المحاضرة" بابا سماه: أوجز شعر تضمن قصصا.

– أما ابن أبي الإصبع المصري فقد حدد الاقتصاص في دائرة "القص" وصرح بلفظ القصة في القرآن الكريم، فقال: "هو أن يقتص المتكلم قصة بحيث لا يغادر

منها شيئا في ألفاظ قليلة موجزة جدا بحيث لو اقتصها غيره لم يكن في مثل طبقته من البلاغة أتى بها في أكثر من تلك الألفاظ. وأكثر قصص الكتاب العزيز من هذا القبيل كقصة موسى عليه السلام في "طه" فإن معانيها أتت بألفاظ الحقيقة تامة غير محذوفة وهي مستوعبة في تلك الألفاظ"[9]. هذا حديث يستفاد منه، إذا ما غضضنا النظر عن كون القص أسلوبا أدائيا أكثر من كونه نوعا أدبيا، عند ابن أبي الإصبع. ما يستفاد من هذا الحديث أن لغة القص لغة عرفية وليست مجازية، فألفاظها مطابقة لما تسرده على الحقيقة. ولكن على الرغم من هذه الفائدة، فالقصور الشديد يطبع الخطاب النقدي ويحول بينه وبين متابعة نوع أدبي عهد الله سبحانه وتعالى بأداء بعض مقاصده من تنزيله.

والمدهش الغريب أن أحد المحدثين بلغ من تأثمه وورعه أن جعل القصص القرآني محض أسلوب مثله مثل أساليب (عامة) أخرى، يقول الأستاذ أحمد الشايب: "من الخير أن أشير في إيجاز شديد إلى بعض الأنواع الأدبية التي اشتمل عليها القرآن، ومكان القصص منها، حتى لا يختلط الأمر فيها عند القراءة أو الدرس. من هذه الأنواع الأدبية أو الفنون الأدبية كما قد تسمى التقرير، والتصوير، والأمثال أو التمثيل والجدل، ومنها القصص"[10].

– المفسرون وأهل الإعجاز: بدهي ألا نجد للمفسرين جهدا نوعيا حول القصص القرآني، فقد حصر العدول منهم اهتمامهم بالتفسير، إن بالأثر وإن بالرأي، وتكلف آخرون مشقة تفسير القصص القرآني بالقصص التوراتي دون أن يأبهوا للقصة القرآنية في ذاتها، فلم يخرجوا عما أورده الشوكاني في مقدمة تفسيره لسورة يوسف، عن إعجاز القصص القرآني: "قال العلماء وذكر الله أقاصيص الأنبياء في القرآن وكررها بمعنى واحد في وجوه مختلفة، بألفاظ متباينة على درجات البلاغة. وقد ذكر قصة يوسف ولم يكررها، فلم يقدر مخالف على معارضة ما تكرر ولا على معارضة غير المتكرر"[11]. إلى هنا ويتحول الشوكاني ليمارس مهماته كمفسر، فيفسر السورة كما كل سورة أخرى بلا أدنى فارق. وأما أهل الإعجاز فقد انصرفوا بكليتهم إلى التحليل البلاغي والمقارنة بين بلاغة القرآن وبلاغة الشعر والنثر، ولعل الباقلاني النموذج الأمثل في هذا الصدد[12] إلا أن للرجل التفاتة غير صريحة في مسألة القصص عموما والقصص القرآني خصوصا، وذلك في قوله: "فإن كنت من أهل الصنعة فاعمد إلى قصة من هذه القصص، وحديث من هذه الأحاديث، فعبر

عنها بعبارة من جهتك، وأخبر عنه بألفاظ من عندك حتى ترى فيما جئت به النقص الظاهر وتتبين في نظم القرآن الدليل الباهر"[13]. وإننا نتوقف أمام قول الباقلاني: "فإذا كنت من أهل الصنعة" ثم يورد في معرض التحدي بإعجاز القرآن إلى القصص القرآني، فهذا حديث من يرى أن القص فن أو على حد تعبيره صنعة يبلغ بها صاحبها ما يبلغه فلا يداني إعجاز القصص القرآني.

إن ما سبق لا ينفي أنه كان لنزول القصة، في سلم القيمة الاجتماعية ومن ثم الفنية، عن كل من الشعر والخطابة مسئولا إلى حد كبير عن إهمال الخطاب النقدي للقصة، بل تهكم البعض بفاعليها (القصاص) هذا من جهة[14]، كما عن تورع المعجميين عن التصريح بالقصة القرآنية، وكان الأكثر منهم ورعا المفسرون وأهل الإعجاز فلم يفردوها لا بتفسير نوعي ولا ببلاغة خاصة. ويمكن أن نضيف إلى نزول القصة أو الحكاية في سلم القيمة عن النوعيين الأدبيين السائدين اجتماعيا، الاختلاف الجذري لبلاغة القصة عن بلاغة ذينك النوعين، ومن ثم فقد أشكلت معرفيا على النقاد والبلاغيين معا، فلم يجد المفسرون ولا أهل الإعجاز بين أيديهم خطابا معرفيا حول القصص القرآني، ومن ثم نفوه من دائرة الشعر إيمانا، وكذلك لم يلحقوه بجنس النثر تأثما وتحرجا، وبالتالي ظل في دائرة الإعجاز وليس بين أيديهم لدرسه – أعني القصص القرآني – إلا ما وظفوه في غير القصص من القرآن، فدرسوه تراكيب لغوية وجملا بغض النظر عن الإطار الفني الذي ينظم هذه التراكيب والجمل، ملاحظين فيه من مظاهر الإعجاز ما سبق أن لاحظوه في غير القصص من القرآن الكريم. ولعلي أتفق مع شارف مزاري في "أن الدراسات التي أقيمت من حول هذا المعطى الجمالي المجسد في المتن القرآني– والتي كان وراءها أعلام اشتهرت بمؤلفاتها في إعجاز القرآن– لم تتجاوز حدود الاستحضارات البلاغية من بيان وبديع، الشيء الذي جعل نظرة أغلبهم مجرد رؤية تأملية حققت في مجملها آية (وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون) ولم تتجاوز مبدأ الانبهارية والإعجاب"[15]. ونحن في حل من تصوراتهم حول المفهوم البلاغي لإعجاز القرآن، كما أننا في متسع من أمر ربنا "أفلا يتدبرون القرآن ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافا كثيرا"، (النساء، الآية 82)، متسع من أمر ربنا يطلق عقولنا في اكتشاف وجوه إعجاز أخرى غير الوجه البلاغي الذي كافأ بين أساليب القرآن جميعا من قصص وحوار وخطاب. إلى آخره، تحت راية البلاغة

فحسب.

النص القرآني:

صار بين أيدينا الآن، من السياقات المعرفية ما يمكن أن نقارب به القصص القرآني باعتباره النص الأكثر تلقيا من يوم نزل إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها (إلا أن يشاء ربي أمرا ثالثا) بما يجعله المكون الأكثر تجذرا في الشخصية العربية من جهة، ومن جهة أخرى، المحفز الأكثر فاعلية لكل أداء جمالي. وإذا كان هذا موقع القرآن من الثقافة العربية، فإن للقصص فيه موقعا مركزيا إلى حد أنه لم تخل سورة منه إلا أفرادا معدودة. وقد كان قصص الأنبياء مع قومهم الموضوع الأكثر ترددا، ثم جاءت بعض القصص عن غير الأنبياء، كأصحاب الجنة وأهل الكهف وذي القرنين، كما خلت سور قليلة جدا من هذا القصص(16) وفضلا عن القصص كفن وتواتره في أغلب السور، فمفردة القصص كان لها نصيبها من القرآن الكريم ولذا فمن البدهي أن نتأمل فيه ونرى ما يمكن أن يمنحنا إياه في سبيل غايتنا لبناء نظرية عربية في السرد.

إن التكرار غير المتكرر في القرآن الكريم لمفردة لغوية والذي لا يضارعه إلا مفردات ذات دلالة اصطلاحية، هذا التكرار يلفتنا إلى الأهمية الخاصة للجذر اللغوي: "قص" في الخطاب القرآني، أهمية إن لم تدخل مشتقاته دائرة الاصطلاح الديني، فهي تتأبى على العودة إلى مستوى التكافؤ اللغوي مع سواها من المفردات اللغوي في ذلك الخطاب. وإجمالا، نتبين من الآيات السابقة أن للجذر "قص" وما يشتق منه أهمية نوعية، فهي ترتفع إلى دلالة مقدسة إذ تكاد تكون مرادفة للوحي، ثم هي – في الوقت نفسه – لا تنفصل عن الدلالة الاستعمالية لها، أعني الإنسانية، باعتبار دلالة الخبر فيها، وأخيرا تتوسل بهذه الدلالة الأخيرة لتدخل في حقل دلالي آخر هو اقتفاء الأثر.

إذن، فثمة محاور دلالية مختلفة لمادة: "قصص" في القرآن الكريم تخرج عن موضوعنا كاقتفاء الأثر في قوله تعالى: "قال ذلك ما كنا نبغ فارتدا على آثارهما قصصا"، (الكهف، الآية 64)، وقال تعالى: "وقالت لأخته قصيه فبصرت به عن جنب وهم لا يشعرون"، (القصص، الآية 11)، وكالعقوبة العادلة المكافئة للجرم، قال تعالى: "الشهر الحرام بالشهر الحرام والحرمات قصاص فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم واتقوا الله واعلموا أن الله مع المتقين"، (البقرة،

الآية 194)، وقال تعالى: "والجروح قصاص"، (المائدة، من الآية 45)، وقال عز وجل: "يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم القصاص"، (البقرة، من الآية 178)، وقال سبحانه: "ولكم في القصاص حياة"، (البقرة، من الآية 179)، وبالرغم من الاختلاف الدلالي فثمة منطقة التقاء بين قص الأثر والقصاص من جهة وبين قص القصص من جهة أخرى، فثلاثتهم يلتقون في التتبع: التتبع التام للأثر في اقتفاءه، وللجرم في جزائه، وللخبر في حكايته.

أما دلالة القصص كتتبع للخبر فيأتي على دلالتين، دلالة عامة تعادل الوحي باعتباره خبر السماء، وهو ما نفهمه من قوله تعالى: "يا بني آدم إما يأتينكم رسل منكم يقصون عليكم آياتي"، (الأعراف، من الآية 35)، ودلالة خاصة نميز فيها نوعين: نوع يخص محتوى القصة، وآخر يخص نوع الأداء، فقوله تعالى: "فلما جاءه وقص عليه القصص قال لا تخف نجوت من القوم الظالمين"، (القصص، من الآية 25)، وقوله عز وجل: "كذلك نقص عليك من أنباء ما قد سبق وقد آتيناك من لدنا ذكرا"، (طه، الآية 99)، يخص المحتوى (الخبري) أما قوله سبحانه "نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين"، (يوسف، الآية 3)، فيخص الشكل الإعجازي (حتى لا نقول: الفني) الخاص بالسرد في الاصطلاح الغربي.

والمبدأ الذي نتحرك من خلاله داخل القصص القرآني يتمثل في أن لله سبحانه وتعالى مقاصد من تنزيله تتجاوز الدلالة اللغوية لافتة النظر إلى طرائق أداء تلك الدلالة، وأساليبها، وتجليات إعجازها المتنوعة والمتعددة، ولعلنا – في هذا الصدد – نؤكد أن واحدة من أهم صور هذه التجليات أن تتعدد الأساليب في السورة الواحدة وأن تتعدد موضوعات هذه الأساليب ولا يخطئ القارئ أو يكاد مستوى من التناسب النظمي الذي يرتفع إلى حد التماسك النصي، الأمر الذي يلفتنا إلى أن نتأمل في مفهوم "السورة" أولا.

المعنى اللغوي: للمعجميين العرب في ما عملوه من كتب ومعاجم شجون وشئون، فقد قدموا ما علموا من معاني اللغة دون أن يفرقوا بين عرف واصطلاح، ولا قاعدة وأداء، ولا يخفى هذا الذي نذهب إليه عند تعرضهم لمعاني الكلمات القرآنية، ففي لسان العرب محاجة على كلمة "سورة" رد فيها بعضهم على بعض (أبو الهيثم على أبي عبيدة) وفيه كذلك، خلاف بين الكوفيين والبصريين، وفيه

اشتباه بين "السؤر": البقية، والسور: الحائط، والسورة المعلومة من القرآن الكريم، كل هذا على قاعدة تخفيف الهمزة من عدمه[17] فلم يتمكنوا من إقامة نسق يضبط العلاقات بين محكم الدلالة ومتشابهها، صريحها ومشتبهها، على ضوء ما للسورة من القرآن من معطيات خاصة بها، ومن ثم فلم نطمئن إلى شيء مما قالوه اللهم إلا ما رووه عن النابغة في قوله:

ألم تر أن الله أعطاك سورة ترى كل ملك دونها يتذبذب

وتابع بعض اللغويين النابغة، فقال ابن الأعرابي: "السورة من القرآن معناها الرفعة، لإجلال القرآن، قال ذلك جماعة من أهل اللغة"[18] غير أن التعليل بسيط بساطة مخلة، فلولا وضعوا دلالة الرفعة في ضوء التحدي الإلهي بأن يأتوا بمثلها لاستقام الأمر، إنها رفعة إعجاز ومن عجز عن شيء سلم لمنشئه وصدق على ما أنشأ.

ولعل من الواجب أن نضع اصطلاحي السورة والآية في الإطار الاصطلاحي الأكبر، أعني القرآن الكريم. إن لفظ القرآن في الأصل مصدر مشتق من قرأ يقال قرأ قراءة وقرآنا، ومنه قوله تعالى: "إن علينا جمعه وقرآنه فإذا قرأناه فاتبع قرآنه"، (سورة القيامة، 17 – 18)، ثم نقل لفظ القرآن من المصدرية وجعل علما على كلام الله تعالى المنزل على سيدنا محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) لفظا ومعنى، والمنقول إلينا بالتواتر، والمعجز أو المتحدى بأقصر سورة منه والمتعبد بتلاوته، ثم هو المكتوب بين دفتي المصحف المبدوء بسورة الفاتحة والمختوم بسورة الناس.

وفي تعريف أكثر تفصيلا لما نحن بصدده: قرآن يشتمل على آى ذوات فاتحة وخاتمة، وأقلها: ثلاث آيات وهى سورة الكوثر. وقيل هي: الطائفة المسماة باسم خاص بتوقيف من النبي (صلى الله عليه وآله وسلم). والسورة تشتمل على آيات، والآية اصطلاحا: قرآن مركب من جمل ولو تقديرا، ذو مبدأ ومقطع، مندرج في سورة، وأصلها العلامة، ومنه قوله تعالى: "إن آية ملكه"، (البقرة، الآية 248)، لأنها علامة للفضل والصدق، أو الجماعة لأنها جماعة كلمة. والحكمة في تقطيع القرآن سورا هي الحكمة ذاتها في تقطيع السور آيات معدودات، لكل آية حد (أي نهاية) ومطلع، حتى تكون كل سورة، بل كل آية، فنا مستقلا وقرآنا معتبرا[19].

ثمة نقاط خمس نلتفت إليها من كل ما سبق:

الأولى: تقوم آي القرآن وسوره على شيء من الاستقلال يجعل الانتقال من أسلوب لغوي إلى آخر ممكنا ومتناسبا – بالتالي – مع تنوع أغراض السورة الواحدة وتعددها.

والثانية: أن مفهوم الإعجاز لا ينفك عن الآي مفردات كما لا ينفك عن السورة مكتملة.

والثالثة: من إعجاز الآي مفردة إلى إعجاز السورة مكتملة، فإن الأساليب القرآنية كافة معجزة كذلك، ومن بينها الأسلوب القصصي.

والرابعة: الإعجاز بالمفهوم السابق بمثابة النصية الأكبر التي تسم عناصرها بوسمها.

والخامسة: هذه النصية نصية مضاعفة ومتراكبة، بحيث أن كل مستوى منها يمنح ما يضمه من آي أو أساليب أو سور وحدة نوعية، تختلف عن الوحدة التي تمنحها نصية أخرى في مستوى مختلف.

إن مادة القصص الإعجازي في القرآن الكريم حقائق تاريخية، ويؤدي هذا إلى أن أهم خصائص هذا النوع الأدبي عدم وجود شرط على مادته، وقد مر الغرب بقرون ليتحدث عن رواية تسجيلية وأخرى وثائقية تشتغل على وقائع التاريخ. وتؤدي هذه الخصيصة إلى الثانية فعدم وجود شرط على مادة القص يعني أن الخصائص المحددة للنوع الأدبي قارة في تقنيات الأداء. وتحمل مقاصد القرآن الكريم من قصصه خصيصة أخيرة يمكن تعميمها، إذ إن هذه المقاصد لا تنحصر في دلالة القصص، بل تتجاوزها إلى استهداف المتلقي بهذه الدلالة، ومن ثم فالقرآن الكريم يلفتنا إلى أن نموذج الاتصال اللغوي لا يتحقق بوظائفه كاملة في نوع أدبي تحققه في نوع القصص. ويبقى في قراءتنا لمحمول القرآن الكريم من موضوعنا، ما تحمله دلالة صفة الإعجاز للقصص القرآني، والتي تؤكد على تحرر تقنيات أدائه من أية شروط عليه فيكون قصصا تداوليا، أي اجتماعيا، أو قصصا جماليا، أي فنيا، أو قصصا إعجازيا أي قرآنيا.

في مسألة النوع الأدبي:

إن مظاهر قصص القرآن الكريم متنوعة أشد ما يكون التنوع بين الإيجاز والطول، كما بين الاجتزاء والاكتمال، وكذلك من القصد للنوع إلى أسلبة الخطاب بشيء من أساليبه. غير أن كله هذا التنوع وقع تحت الاسم: القصص. بينما نجد

النظرية الأدبية الغربية في مسألة الأنواع تطرح عددا من الأنواع الأدبية من قبيل: القصة القصيرة والقصة والرواية، كل تحت مصطلح: السرد، إلى أن وصفوا به نظرية هذه الأنواع فسموها: النظرية السردية. ولكن المصطلحية الغربية فيما يخص هذه النظرية تفسد عليها اطمئنانها فثمة "سرد" يحيل إلى النوع الأدبي و"سرد" بمفهوم جزئي (نقدي تحليلي)، كما ثمة قصة: مفرد "قصص" كنوع أدبي و"قصة" بمفهوم جزئي (نقدي تحليلي) كذلك[20] الأمر الذي يجعل اختيار واحد منهما لدلالة أوسع تحيل إلى النوع كله أمرا فيه كثير من الخلط وينتج عنه كثير من الاضطراب المفهومي في استخدام المصطلح. ونحن في حل من التورط بخلطهم المصطلحي وفي حل من معاناة اضطرابهم المفهومي. ولربما كان بإمكان كلمة "القصص" أن تقيم فارقا بين ما هو لنظرية أدب وما هو للنقد التحليلي، فهذه الكلمة ليست جمع قصة، إذ جمعها: قصص، بكسر القاف، على وزن قمة قمم، وذمة ذمم. إن القصص مصدر من قص يقص قصصا، وفيما يبدو لي أنها بمعنى الأخبار التي حدثت وهو ما يتواءم مع قول أغلب المفسرين والمعجميين الذين رأوا القصة من معاني الخبر. ومن ثم نختار كلمة القصص، بفتح القاف، مصطلحا لنظرية الأدب يحيل إلى النوع الأدبي المعروف، ونستبقي السرد للنقد الأدبي التحليلي. ورفعنا لكلمة القصص إلى مستوى المصطلح يبرره أن دلالة كلمة "قصص" اللغوية دلالة شديدة التعميم، وغير متعينة في مرجعية معينة، بل تحيل إلى نمط من المحتوى أيا كان الشكل الذي يأخذه هذا المحتوى. واختيار كلمة للدخول بها في عالم المصطلح مشروط بعمومية الدلالة اللغوية، فالقوة الاصطلاحية لها مرتهنة بشكل ما إلى شرط عمومية دلالالتها اللغوية. هذا بالإضافة إلى استخدامها القرآني في الإحالة إلى ذلك النمط من المحتوى، فهي تتمتع بقابلية لغوية للانتقال إلى الاصطلاح، وكذلك باختيار قرآني لها دون سواها في السبيل نفسه. إذن "القصص" مصطلح يحيل النوع الأدبي الذي يحيل إلى عدد من الأجناس تقع تحته من قبيل المقامات والمنامات والقصة بنوعيها والسيرة بنوعيها والرواية بمختلف أنواعها.

في خصائص النوع الأدبي، القصص:

من تأملنا في القرآن الكريم والمعجم العربي يمكن إجمال خصائص النوع الأدبي: "القصص"، كما استنتجناها، فيما يلي:

1 – كلمة القصص في القرآن الكريم تمتلك دلالة اصطلاحية (أدبية) مضافة إلى

الدلالة اللغوية ومستمدة منها.

2 – القصص فن أداء الموضوع الذي يمثل مادته الأولية، وليس ثمة شرط على مادة القصص أكانت متخيلة، أم واقعية، أم تاريخية.

3 – لا شرط على لغة القص، وتتدرج من النثرية العادية وحتى أعلى مستويات الشعرية، أعني الإعجاز.

4 – الخصائص المحددة للنوع القصصي قارة في تقنيات أدائه.

5 – لا شرط على تقنيات الأداء وبالتالي فهي مفتوحة على كافة الإمكانات.

6 – نموذج الاتصال يتحقق تحققا كاملا في النوع القصصي خصوصا.

7 – يتميز القصص بالقابلية الفائقة في استيعاب المغاير له من الأساليب والاحتفاظ بالتماسك البنائي بين وحداته السردية، وليس اللغوية فحسب.

8 – بنائية القصص تعود إلى مركزية مفهوم الزمن فيه.

9 – أخيرا نلتفت إلى كون القصص القرآني – كما هو حال القرآن الكريم بكل أساليبه – قصصا غائيا، وكل ما يرد فيه متعلق بهذه الغاية من البدء إلى النهاية.

آفاق النظرية:

إن شيئا غير هين من النقد السردي الغربي لم يكن له مدخل في القراءة والتحليل بقدر ما انحصر دوره في ضبط علاقة المنهج بالأسس المعرفية التي ينحاز إليها، فإلغاء فاعلية المؤلف الفعلي والقارئ الفعلي لا يقدم للتحليل إجراء، ولا للمتصور النقدي إضافة، ولم يكن الاهتمام بالنص السردي وحده بحاجة إلى هذا العنف بطرفي تداول ذلك النص وبمسئوليتهما الأدبية كما الأخلاقية عن فعليهما، إنما كان الأمر أمر المنظور اللساني الذي تعلقت المناهج الغربية بمقولاته حتى غير المجدي منها سرديا. وكان تجريد مفهوم العلامة كما قدمه "دي سوسير" المنظور المركزي والأساسي الذي حاولت المناهج النقدية جميعا، لا ألا تخرج عليه فحسب، بل أن توثق به علاقاتها في كل وحدة من وحدات خطابها، ومن ثم فلا عجب أن كانت المناهج حتى غير البنيوي منها بنيوي بصورة أو بأخرى.

ولقد عرف العرب المسلمين العلامة وعرفوا مكونيها: الدال والمدلول، فضلا عن الدلالة، إلا أن معرفتهم كانت معرفة تطبيقية، مجالها النص، ومعيارها جدواها، ولم يكن الدخول إلى التنظير من قبيل التفلسف بقدر ما كان ذا مقاصد تعليمية، ولعل البلاغة العربية شاهد صدق على ما نذهب إليه. وما علينا لو تابعنا أسلافنا

الماثلين فينا – شئنا أو أبينا بالقوة أو الفعل – في اعتبار أولية النص على المنهج والنظرية واختبار الأخيرين على معيار الجدوى.

إن ثقافتنا ثقافة جدوى، حتى إنها لترفع العلم الدنيوي إلى مرتبة العلم الشرعي بحكم نفعه وجدواه، ولأنها كذلك فهي – بالتالي – ثقافة مسئولية لا يمكن تحت أي دعوى نفي المسئولية عن الفاعلين الثقافيين أيا كانوا، وأيا كانت طبيعة فعلهم الثقافي. ومن ثم فإن الزعم بطرفين افتراضيين ضمنيين في النص القصصي يتحملان مسئوليته هو زعم ينطوي على مخاطرة بالنص عموما وإهدار لنوعيات من النصوص لا إمكان لتذوقها ولا لفهمها إلا على ضوء علاقتها بمنشئها، وإذا ند نص ما عن فاعلية المنهج صار من الواجب إعادة النظر في المنهج ولابد.

والفن الذي يؤسس جمالياته على تشكيل لغة موضوعه، كما هو حال الشعر، يختلف اختلافا جذريا عن الفن الذي يقوم على بناء موضوع لغته كما هو حال القص، فإذا كانت اللغة تذهب بالموضوع مذاهبها في الحالة الأولى، فإن الموضوع هو الذي يفعل ذلك في الحالة الأخرى. والموضوع القصصي لا يوجد بذاته وطبيعته ليست محددة سلفا، وإنما يعود هذا وذاك إلى علاقة الذات به إيجادا ووسما، وربما لهذا السبب اهتمت السرديات الغربية بنفي هذه العلاقة أو استلابها في مقولات تحصر النظر النقدي داخل النص. والمفارقة أن هذا النص تتبدى أخص خصائصه أنه يتجاوز لغته ليخلق عالما ممكنا (استعاريا) من حيث كونه متخيلا، ومن جهة أخرى موازيا للعالم الواقعي ومؤولا به من حيث كونه مبنيا على هيئته، الأمر الذي يحتم اعتبار الذات الفعلية اعتبارا منهجيا وليس استلابها. إن استشكالنا الأساسي مع النظرية السردية يتمثل في موقفها من الذات الفعلية أكانت المؤلفة أم القارئة، وهو عماد التصورات الغربية لتلك النظرية وهو الموقف نفسه عماد استشكالنا عليها.

خاتمة:

لقد قدمت قراءتنا للمعطى القرآني عددا من المقولات حول النوع الأدبي: القصص، يمكن اعتمادها إطارا لتفعيل ما يتفق مع ثوابتنا فنأخذه، ومنطقا للجدل مع ما يختلف فنغير فيه، وحجة على ما يتناقض فنرده غير آبهين بموقعه من الخطاب النقدي الغربي. صحيح، إن ما استخرجناه من مقاربتنا النظرية للقرآن الكريم والسياقات المعرفية المحيطة عن فن القص في ثقافتنا، لا يخرج عن

الخطاب النقدي الحديث، غير أن المسافة تظل شاسعة بين التصورات النظرية للمناهج الغربية ونظرية السرد العربية التي استجلينا ملامحها سابقا. فأيا كانت أوجه اتفاق، فالنظرية الغربية نظرية علمانية الأصول علمانية الغايات، وبين الأصول والغايات كان على النظرية تصورات ومصطلحات وإجراءات أن تحتفظ بالوسم العلماني في ثنايا خطابها، وهذه طبيعة تجعل استعانتنا بها محفوفة بعدد من المحاذير ومنطوية على كثير من المحظورات. وللبعض أن يتساءل أليست الرواية العربية – هي الأخرى – علمانية الأصول علمانية الغايات، والإجابة التي لا أوري عنها أن لا، لا أصولا ولا غايات كذلك. إن تضافر اللغة والمجتمع في إبداع الرواية العربية يمتنع معه وسمها بالعلمانية أيا كانت اتجاهات مبدعها الفكرية، فالموقف الفكري من الدين لروائي ما لا يتمكن من وسم الرواية بالعلمانية في ظل لغة قامت جميع معارفها المباشرة وغير المباشرة على الدين وكتبه الكريم. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، في ظل الفاعلية التأويلية لقارئ هو متدين بالفعل كان تدينه أو بالقوة، من جهة أخرى. هذا وذاك يجعل من الضروري بناء نظرية سردية عربية ترتكز إلى التراث العربي في بناء أصولها، وترتكز إليه في حوارها مع الآخر الغربي للاستفادة مما يمكن الاستفادة به منه.

الهوامش:

1 – د. علي عبد الحليم محمود: القصة العربية في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط.2، القاهرة 1870.

2 – سعيد جبار: الخبر في السرد العربي، المدارس، ط.1، الدار البيضاء 2004، ص 23.

3 – أبو البقاء الكفوي: الكليات، دار الرسالة، بيروت، ص 570.

4 – ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، المجلد الخامس، مادة قصص، ص 3650.

5 – المرجع نفسه، ص 3651.

6 – المرجع نفسه، المجلد الثالث، مادة سرد، ص 1987.

7 – نفسه.

8 – الراغب الأصبهاني: المفردات في غريب القرآن، تحقيق محمد سيد كيلاني، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة 1961، ص 230.

9 – جميع هذه التعريفات مأخوذة عن كتاب د. أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشئون الثقافية، بغداد 1989، ص 209 – 212.

10 – الأستاذ أحمد الشايب: في القصص القرآني، مجلة رسالة الإسلام، القاهرة، العدد 53 –

54، ص 32.

11 – الإمام محمد بن علي الشوكاني: فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، مراجعة يوسف الغوش، دار المعرفة، بيروت 2002، ص 682.

12 – ينظر: أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط.5، القاهرة، (د. ت).

13 – الباقلاني: المرجع السابق، ص 190.

14 – ينظر، د. محمد خير شيخ موسى: النزعة القصصية في الأدب العربي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية السادسة والعشرون، الرسالة الخامسة والأربعون بعد المائتين، 2006، ص 29 وما بعدها.

15 – شارف مزاري: مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 8.

16 – يراجع، د. فضل حسن عباس: ترتيب القصص القرآني في القصص:

http://www.balagh.com

17 – ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث، مادة: سور، ص 2146 – 2147.

18 – المرجع نفسه، ص 2148.

19 – موسوعة المفاهيم الإسلامية، موقع وزارة الأوقاف المصرية، المادة من وضع، د. عبد الصبور مرزوق:

http://www.islamic-council.com

20 – يراجع، جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، دار ميريت، القاهرة 2003، ص 120 وما بعدها، وكذلك ص 187 وما بعدها.

المكونات العربية في الشعر العبري الأندلسي
موسى بن عزرا نموذجا

أمينة بوكيل
جامعة قسنطينة، الجزائر

النص الشعري كيان مستقل يمتد وجوده إلى تاريخ وجود الحضارة والثقافة، ويستمد مكوناته من خصائص لغته ومن السياق العام للنص الشعري، وقد يستمد مكوناته من أدب أجنبي أو ثقافة أجنبية نتيجة الاحتكاك بالآخر سواء في حالة السلم أو الحرب لأنه ليس معفى من هذه المؤثرات حتى ولو كان قوي المناعة، فالمؤثرات الأجنبية تتسرب إليه عبر وسيط أو مباشرة وبأشكال مختلفة: أفكار، إيقاع صور، جنس أدبي.

لطالما استمرت النصوص الخالدة في تأثيرها في آداب مختلفة رغم اختلاف الزمان والمكان متفاعلة مع النصوص المتأثرة في حوار مع مكوناتها، تبني أو تهدم مكونات قديمة في فضاء إبداعي غير ملتزم بالحدود الجغرافية أو السياسية، من بين هذه النصوص الشعرية: الشعر العربي القديم ما يمثله من رصيد ضخم من التجارب الشعرية المختلفة، أثر في آداب أخرى لما يتميز به من بناء دقيق، دقة متناهية، وبخصائص جمالية في غاية الحساسية، إضافة إلى دعم ومواكبة النقد القديم له، حيث كان موضوعه الرئيسي ومحور اهتمامه وميدان استثماره، ومن بين الآداب التي تفاعل معها: "الشعر العبري الأندلسي"، فقد هيأت الظروف السياسية والاجتماعية احتكاك اليهود بالثقافة العربية والنهل من ينابيعها المتعددة لإعادة إنتاج شعري عبري جديد يختلف عما كان في المضمون والشكل، إلا أن هذا التأثير الواضح والواعي يختلف من شاعر يهودي إلى آخر باختلاف مستويات المعرفة والإدراك وكيفية توظيف المكونات العربية، ومن بين الذين أدركوا وعملوا بهذا التأثير لأجل بعث الشعر العبري الشاعر "موسى بن عزرا"، وكان ذلك عن طريق تنظيره في كتاب "المحاضرة والمذاكرة" من جهة وعن طريق شعره من جهة أخرى، فما هي المكونات العربية التي تسربت إلى شعر "موسى بن عزرا" وما هي دلالات

هذا التوظيف؟

1 – نشأة الشعر العبري الأندلسي وتطوره:

تتفق أغلب المصادر على أن الوجود اليهودي قديم في إسبانيا، يعود إلى دمار الهيكل الثاني في القدس سنة (70 ق. م)، جاء على شكل هجرات يهودية مختلفة إلى شبه الجزيرة الإيبيرية، استمرت حتى سقوط إسبانيا بأيدي القوطيين (Visigoths). في البداية كان التعايش بين اليهود والقوطيين لكنه سرعان ما تحول إلى تنافر وصدام، خاصة بعد اعتناق القوطيين المسيحية، وتميزت هذه الفترة بإجبار اليهود على اعتناق المسيحية بالقوة والنفي والتضييق والاضطهاد، ووصل الحال إلى عد اليهود طاعون يدنس الأرض الإسبانية[1].

بقي اليهود على هذا الحال حتى فتحت إسبانيا سنة 710 للميلاد من طرف المسلمين على يد "طارق بن زياد" الذي حقق انتصارا كبيرا على الملك "لذريق" (Rodéric)، وفي خضم هذا الحدث الهام ظل اليهود في البداية متقوقعين في بيوتهم، يترقبون النتائج بحذر شديد، وبعد تأكدهم من انتصار المسلمين، خرجوا فرحين مستقبلين المسلمين كمحررين لهم من الاضطهاد المسيحي، وهكذا دخل اليهود عهدا جديدا تميز بتغييرات جذرية ومصيرية[2].

تجمع اليهود في هذه الفترة في أحياء خاصة بهم، ويطلق على هذه الأحياء اسم "الحارة"، حيث انتظموا في شكل جاليات يتزعمها الرئيس الذي يسمى بـ"الجاوون" تليه مجموعة من الموظفين يتولون الإشراف على جمع التبرعات ورعاية المعابد اليهودية، كما يوجد "الخزان" الذي يصدر الفتاوى ويفصل في المنازعات بين اليهود[3].

أما من الناحية الاقتصادية فقد شارك اليهود في الحياة الاقتصادية بالأندلس، حيث اشتغلوا في التجارة الداخلية والخارجية كتجارة الذهب والأحجار الكريمة وعملوا كسماسرة في أسواق الأندلس وفي مجالات الصرفة[4].

وانعكست الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية على الحالة الثقافية ليهود الأندلس، حيث ازدهرت الثقافة اليهودية لاسيما في فترة عبد الرحمان الثالث بقرطبة، حيث ظهرت المراكز الثقافية بقرطبة وغرناطة، إشبيلية، ولهذا تمثل هذه الفترة للفكر اليهودي والأدب العربي "العصر الذهبي" لما تميزت به من حيوية

وبغزارة الإنتاج الفكري.

فبعد استقرار المسلمين في الأندلس، بدأ اليهود في التكيف مع الأوضاع الجديدة، حيث واكبوا موجة التعريب التي بلغت ذروتها في القرن التاسع والعاشر، وقد تمت هذه العملية بالتدريج في مختلف ميادين الأدب واللغة والعلوم، ولكي تنضج التجربة الشعرية سبقتها مجموعة جهود تضافرت ليتمخض عنها شعر عبري أندلسي الطابع.

الجهود اللغوية:

كانت البداية الفعلية للدراسات اللغوية العبرية مع احتكاك اليهود بالثقافة العربية ولغتها عندما لاحظ اليهود في البداية مدى اهتمام المسلمين الشديد بالقرآن الكريم وانكبابهم المعمق على شرح عباراته وتحديد مواضع الإعجاز باعتباره النموذج الأعلى للبلاغة، فحذا اليهود حذو المسلمين متأثرين بهم خاصة في مناهج البحث اللغوي والمصطلحات الدقيقة.

من أبرز النحاة في هذه الفترة "يهودا حيوج"(5) الذي عاش في قرطبة، وأهم مؤلفاته اللغوية: كتاب عن الحروف اللينة، كتاب الأفعال ذوات المثلين، وكتاب التنقيط.

كما تمثل مؤلفات العالم اللغوي اليهودي "مروان بن جناح"(6) النموذج الواضح عن تأثير النحو العربي في الدراسات اللغوية العبرية فكثيرا ما اتبع في مؤلفاته المنهج المقارن بين العربية والعبرية، ولم يكتف بذلك بل كان يستشهد باللسان العربي دون أن يجد في ذلك حرجا من أهم مؤلفاته: كتاب المستحق، كتاب التشوير، رسالة التنبيه، رسالة التقريب، وكتاب التنقيح(7).

وهكذا قننت اللغة العبرية وفق أقسام النحو العربي وعلم الصرف وهذا ما نجده في العناوين المذكورة سابقا وأدى ازدهار الدراسات النحو العبري إلى ازدهار الشعر العبري فقد شجع الشعراء اليهود على الاقتباس من الشعر العربي.

الجهود النقدية:

أهم كتاب نقدي حاول أن يضع أسسا للشعر العبري هو كتاب "المحاضرة والمذاكرة" لموسى بن عزرا حيث اهتم بالشعر العبري متخذا الشعر العربي أساسا لهذا التأليف كما أنه تضمن دعوة صريحة ومباشرة لكي يستفيد اليهود من البلاغة

العربية.

أما الناقد الثاني فهو "يهودا الحريزي"[8]، عرض في كتابه الشهير "تحكموني" آراءه النقدية حيث يقول بأسلوب حماسي: "إن بقي شعبنا، بعد جلائهم عن أرض كنعان، قد قطن الكثيرون منهم بني يعرب في أوطانهم، وألقوا التحدث بلغتهم والتفكير بتفكيرهم، وبامتزاجهم بهم تعلموا منهم صناعة الشعر"[9].

الجهود الشعرية:

بعد ازدهار الدراسات اللغوية والنقدية، اتجه اليهود نحو الشكل الأرقى في اللغة، أي اللغة الشعرية، يقلدون البحور الشعرية العربية، ومواضيع الشعر العربي (الغزل، المدح، الوصف، الزهريات، شعر الخمر) بلغة عبرية صافية، وقد سجلت بداية هذا الشعر ولادة مدرسة شعرية جديدة واضحة الأسس والمعالم[10]، وفي هذا المناخ الثقافي المتميز ظهرت شخصية هامة في قرطبة أحدثت ثورة جذرية في بنية الشعر العبري هو "دوناش بن لبرط"[11] الذي كان مدعما من طرف الوزير حسداي بن شبروط، حيث استعار أوزان الشعر العربي وكيفها مع قواعد اللغة العبرية، وخلق دوناش بهذا الاختراع عهدا جديدا للشعر العبري من حيث الجمال الفني والتأثير الموسيقي ومن حيث الشكل رغم ما لقاه من معارضة شديدة في البداية لكن سرعان ما أقبل الشعراء اليهود على إلباس أشعارهم وأحاسيسهم قوالب عربية الصور، وسنعرض الآن لأهم شاعر في هذه الفترة وهو "موسى بن عزرا".

2 – المكونات العربية في شعر موسى بن عزرا:

حياته و آثاره:

هو أبو هارون موسى بن عزرا بن يعقوب الغرناطي، ولد سنة 1055 ميلادية بغرناطة، في عائلة عريقة وثرية، أخوه أبو إبراهيم إسحاق أديب وشاعر، هو من ربى موسى ودعمه في مسيرته الأدبية، عاش طفولة هادئة في عصر الزبير بن الصنهاجة، لكن سرعان ما انقلبت هذه الطفولة إلى أحداث أثرت فيه بعمق، حيث وقعت في ديسمبر 1066 للميلاد. وقد أشار إليها "أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني" في "الذخيرة" قائلا: "وقد استطان الناس على اليهود، وقتل منهم يومئذ نيف وأربعة آلاف"[12].

وعلى إثر هذا الحدث رحل موسى بن عزرا مع الآلاف من يهود غرناطة إلى

أليسانة التي كانت آنذاك مدينة الشعر والثقافة بامتياز، وهنالك أكمل دراسته اليهودية حيث تتلمذ على يد "إسحاق بن غياث" رئيس الأكاديمية اليهودية بـ"أليسانة"، وعمق في هذه المرحلة معارفه بالتوراة وتفسيرها والنحو العبري، ثم عاد إلى غرناطة بعد أن عاد الهدوء، وهنا أكمل دراسته في الأدب أين أظهر شغفا لا مثيل له بالشعر، كما درس الفلسفة اليونانية والفلسفة الإسلامية.

في هذه الفترة برزت موهبة موسى الشعرية التي أكسبته إعجاب وتقدير الجميع، كما راسل في هذه الفترة العديد من اليهود المثقفين، واندمج أيضا في الجو الثقافي العام في غرناطة الذي تميز بالازدهار في فترة حكم الأمير عبد الله (1098 م – 1173 م)، واشتغل وظيفة هامة كانت توكل دائما لعائلته في غرناطة ولهذا سمي "رأس الشرطة"[13].

إلا أن هذا الهدوء لم يدم طويلا في غرناطة، فسرعان ما عصفت بها أحداث هزت موسى بن عزرا وغيرت مجرى حياته، فبعد سقوط طليطلة سنة 1085 للميلاد، استدعى الأندلسيون المرابطين الذين أزالوا حكم عبد الله، وقد عرف عهدهم بسلطة الفقهاء والقضاة الذين وضعوا بعض القيود على حياة الأندلسيين التي تميزت بالتحرر وأدى ذلك إلى شعور موسى بن عزرا بالغربة فقرر الهروب إلى إسبانيا المسيحية سنة 1095 للميلاد بحثا عن أفق أرحب، لكن هذه الخطوة لم تزده إلا شقاء وحزنا، خاصة وهو يحمل معه قصة حب فاشلة ومستحيلة، فعاش في غربة جغرافية وثقافية، ولم يجد الجو الثقافي الذي تعود عليه في غرناطة.

كانت هذه الفترة قاسية على موسى بن عزرا، قضاها وحيدا مشردا بين "أراجون" و"نافارا" و"قشتالة"، وعلق على هذه الفترة في كتابه "المحاضرة والمذاكرة" قائلا: "ما رماني به الدهر في آخر العمر من الاغتراب الطويل والاختباء المنفصل في أفق بعيد وثغر سحيق، فأنا مسجون في حبس بل مدفون في رمس"[14]، وقد طبعت هذه الفقرة القاتمة شعره بطابع الكآبة والحزن.

توفي سنة 1135 للميلاد بإسبانيا المسيحية دون أن يحقق أمنيته في رؤية محبوبته غرناطة، ورثاه الشاعر "يهودا هاليفي" في قصيدة مطولة. لم تمنعه حياته المريرة من التأليف في عدة مجالات منها الشريعة والفلسفة والتفسير والأدب، وتميزت مؤلفاته بالتنوع والشمولية، رغم أن نسبة كبيرة منها قد ضاعت، وأهم

مؤلفاته:

- مقالة في فضائل أهل الأدب والحسب: وفيها سير علماء يهود الأندلس منهم من اشتهر في العلوم الدينية والثقافة اليهودية.

- مقالة نصيحة الأبرار للمختارين من الغيار: وهو كتاب ذو طابع أخلاقي غرضه الوعظ والإرشاد.

- مولد موسى بن عمران عليه السلام: لا زال مخطوطة بمكتبة أكسفورد.

- الحديقة في معنى المجاز والحقيقة: اندثر أصله العربي ولم يبق لنا إلا فقرات من ترجمته العبرية المعروفة باسم: "أرجات ها بوشيم"، وهو كتاب ذو طابع فلسفي يجمع طائفة من الأمثال والحكم.

- كتاب المحاضرة والمذاكرة: "وهو أهم مؤلف اشتهر به موسى بن عزرا كما هو أيضا أهم كتاب بلاغة وشعر عبري في العصر الوسيط، وقد استوحى عنوان هذا الكتاب من أجواء مجالس غرناطة الثقافية وأحاديث الفكر والأدب التي كانت منتشرة آنذاك، كُتب باللغة العربية وترجمه إلى العبرية في حياته "يهودا الحريزي"[(15)].

3 - المؤثرات العربية في شعر موسى بن عزرا:

يعتبر موسى بن عزرا من أكبر شعراء العصر الذهبي لإنتاجه الشعري المتنوع والضخم ويتميز شعره على العموم الديني والغير الديني بشكله الفني المكتمل، المحمل بالزخرفات اللفظية والصور المتنوعة المستقاة من البيئة الأندلسية، كما يتميز بخفة وتنوع الأوزان، المقتبس من الشعر العربي القديم وأهم العناصر العربية التي انتقلت إلى شعره ما يلي:

أ - المكون الموضوعي:

من المعروف أن الكثير من مواضيع الشعر العربي انتقلت إلى الشعر العبري، ووظفت لغايات جمالية متعددة وأهم موضوع برز فيه موسى بن عزرا هو الحب، فقد ألهمه كل من الشعر العربي وتجربته الشخصية في ذلك، كما ساعدته البيئة الأندلسية في أن يستقي منها أجمل الصور، وعبر عن هذا الموضوع في قصائد مطولة.

ويختلف توظيف هذا الموضوع من مرحلة إلى أخرى في حياة موسى بن عزرا إلى أخرى ففي الفترة التي كان فيها في غرناطة، تميز شعره بالحيوية والفرح

ووصف جمال حبيبته وصفا حسيا ونفسيا مليئا بالبهجة، وإغراقه في وصف ملذات الحياة وهي انعكاس طبيعي لبيئته التي كان يعيش فيها كقوله[16]:

أمنيـة قلبـي ورغبـة عينـي　　　حبيبة بقربي وكأس بيدي

أما شعر الحب في فترة النفي والاغتراب، فقد اصطبغ بطابع الحزن والأسى وجاء كتنفيس لعذابه وخيبته في الحياة، وظف بكثرة الأطلال التي هي تعبيرا رمزيا عن الماضي السعيد والحاضر التعيس، وحول مأساته من دائرة الشخصية إلى دائرة القومية اليهودية، ومثالنا على ذلك وقوفه على الأطلال عل طريقة الشعراء العرب في قوله[17]:

رفقا بي يا أصحابي فقد أخذوا　　　قلبي بين متاعهم ورحل ركبهم

كما وظف بكثرة صورة "الحمامة النائحة" في شعره لما توحي به من أجواء حزينة، وهي صور نجدها أيضا في الشعر العربي في قوله[18]:

حمامــة فــي الحديقــة عشــها　　　بــين الأريــج فلمــا هــذا البكــاء؟
ابــك شــريدا وابــك ســليبا　　　ســلبته المصــائب لقــاء الأحبــة
هاتي جناحيك كي أطير وأحط　　　بأرضـهم متمرغـا فـي أرضـهم الحبيبـة

من المعروف أن مخاطبة الحمام في موضوع الحب أمر شائع ومعروف في الشعر العربي، فالحمامة بإمكانها أن تلعب دور الرسول بين الأحبة الذين تفصلهم المسافات البعيدة، ويوحى سجعها بأنه بكاء حزين عن حبيب قد ضاع، تحيلنا مباشرة على أبيات الشاعر ابن شهيد[19]:

على غصن إلفا والدموع تجود　　　كلانا معنى بالخلاء الفـريد

وظف موسى بن عزرا تقريبا نفس معاني بيتي ابن شهيد لكن دلالات موسى بن عزرا تتعدى معاني الحب والفراق والألم، حيث استخدم آلامه الفردية للدلالة على آلام قومه، والألفاظ التي ذكرها (شريدا، سليب، أرضهم...) هي جزء من معجم الإغراب اليهودي، وهي ظاهرة "عرفها التاريخ اليهودي في كل عصوره، وانعكست آثارها على الحياة اليهودية في كل أشكالها، وبنيت الديانة اليهودية ذاتها وفي كثير من مظاهرها على أساس قوي من عزلة الإنسان اليهودي وغربته عن

بقية البشر "[20].

ولهذه الألفاظ جذور توراتية وردت في العهد القديم إلى جانب نماذج أدبية معبرة عن الاغتراب إذن وظف موضوع الحب بطابعه السوداوي للتعبير عن معاني الاغتراب والتيه.

ب – المكون التخيلي:

لكي يعبر الشاعر عن المواضيع لابد من وجود المكون التخيلي فهو عنصر هام يتشكل منه الشعر، حيث يقوم الشاعر باستحداث علاقات بين عناصر مختلفة كي تنسجم وتتناغم لتؤلف صورة جمالية تحقق الغاية المنشودة، وأهم هذه الوسائل "البيان" الذي تفنن فيه العرب منذ القديم، ومع أن لكل لغة بيانها وخصائصها الفنية والأسلوبية التي هي بمثابة بطاقة هوية خاصة بأدب ما إلا أن الشعر العبري قد اكتسى حلل البلاغة العربية في الأندلس، فكما رأينا سابقا أن الشعراء اليهود نشئوا في جو ثقافي عربي وقرأوا كتب الأدب والبلاغة العربية وبدأوا ينسجون على منوال بلاغتهم، فإذا بهم يولون اهتماما بالتشبيهات والاستعارات لأثرها الجذاب على الشعر والمتلقي، وفي مقدمة هؤلاء موسى بن عزرا حيث وظفها في شعره بجلاء كالتشبيه مثلا في هذا البيت الذي يصف فيه الهلال ويشبهه بسوار في يد الأفق قائلا[21]:

ارتفع الهلال إلى الأعلى فبدا   في يد الأفق كنصف سوار

وقد استمد هذا التشبيه من بيت "أبي علي تميم بن معمر" في وصفه أيضا للهلال قائلا[22]:

وانجلى الغيم عن هلال تبدى   في يد الأفق مثل نصف سوار

وكأن بيت موسى بن عزرا ترجمة عبرية للبيت العربي.

أما الاستعارة فقد أسهب "موسى بن عزرا" في الثناء عليها، فقال في كتابه "المحاضرة والمذاكرة" إنها من أشرف أقطاب الكلام وألطف محامد النثر والنظام، كما تحدث عن أثرها في جمال الأسلوب قائلا: "وإن الكلام إذا كسوته ثوب الاستعارة، جملت ديباجته ورفعت زجاجته"[23]، أما من ناحية شعره فقد برزت خاصة في شعر الطبيعة، راسما بكلماته لوحات ناطقة، ممزوجة بألوان عربية

أندلسية، كوصفه للربيع في غرناطة قائلا[24]:

لبست الحديقة قميصا مزدهرا الألوان وارتدى عشبا كثوب مزركش لأطراف
وارتـدت كـل شـجرة معطفـا مرقمـا امـتلأت كـل عـين منهـا جمـالا
أمـــا البـــرعم فخـــرج ضـــاحكا مرحبـا بالفصـل الجديـد القـادم

هذه المقطوعة التي تصف "فصل الربيع" تعج بالاستعارات المختلفة، ومن الوهلة الأولى عند قراءة هذه المقطوعة نستحضر مباشرة قصيدة البحتري في وصف الربيع[25]:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما
ومـن شـجر رد الربـيع لباسـه عليـه كما نشـرت وشـيا مبهمـا
أحـل فأبـدى للعـيون بشاشـة وكأن قذى للعين إذ كان محرما

ففي المقطوعة التي مرت بنا، وظف موسى بن عزرا العديد من الاستعارات (لبست الحديقة، ارتدى عشبا، ارتدت كل شجرة، امتلأت كل عين...) وهي صور مستمدة من الشعر العربي بوضوح ومن البيئة الأندلسية الخلابة.

نستنتج مما سبق أن موسى بن عزرا استمد هذا المكون من الشعر العربي لتصوير مظاهر الطبيعة تصويرا حسيا حيا، مشخصا تلك المظاهر، متأثرا بطبيعة الأندلس الخلابة، وإن كان هذا النوع من الشعر يندرج ضمن فترة حياته في غرناطة التي كانت مستقرة وسعيدة، وبالتالي جاءت صوره جذابة تعج بالحياة والحبور، وعلى كل حال فإن هذه الصورة قد أسهمت في تحلية المعاني وإلباس المجرد منها ثوب المحسوس وتشخيص الأشياء الصامتة، فالطبيعة تلبس وتخلع، تحزن وتفرح وهي صور متحركة تتجانس فيها مختلف العناصر لهذا اعتبر موسى بن عزرا شاعر البيان في الشعر العبري الأندلس.

ج – المكون الإيقاعي:

ولكي تكتمل العملية فلابد من المكون الإيقاعي الذي هو أقوى الوسائل تأثيرا في الملتقى حيث يظهر في شكله الخارجي الذي يحققه الوزن والقافية، وفي الشكل الداخلي أيضا من خلال انسجام وتآلف الكلمات والحروف، وقد أدرك الشعراء اليهود أهمية هذا العنصر في الشعر العربي فهو العمود الفقري للشعر فإذا استوى

يستوي معه الشعر، فأولى موسى بن عزرا هذا العنصر أهمية قصوى في كتابه "المحاضرة والمذاكرة" حيث سمى فصلا "في صنعه القريض العبراني على قانون العرب"، موضحا أهمية موسيقى الشعر وكيفية انتقالها إلى الشعر العبري، مؤكدا على أن الشعر العبري القديم لم يعرف الوزن والقافية الموحدة[26]، وفي شعره نلمح عناية فائقة لهذا العنصر، من خلال اختياره الأوزان الملائمة لمواضيعه وهي في غالب الأحيان البسيطة والمجزوءة، كما التزم بالقافية الموحدة في الشعر في قوله[27]:

رب عفراء يخجل من — وجهها نور الصباح

بعينيها قتلت الكثير — من دون دواء للجراح

اختار موسى بن عزرا في هذين البيتين البحر المتقارب القصير التفعيلة المتمثل في وزن "بعوليم" ست مرات.

أما الموسيقى الداخلية فقد عرف عن موسى بن عزرا اختياره الدقيق للكلمات المتألقة الحروف والمعبرة عن الأحاسيس والمشاعر الدافئة وذلك من خلال المحسنات البديعية التي تبرز بأنواعها المختلفة في شعره ومن خلال الكلمات المتقاربة الحروف والمخارج (الميم، النون)، (الألف، العين، الهاء...) كل هذه العناصر أضفت على البيت جرسا موسيقيا جذابا.

الخاتمة:

إن مظاهر تأثير الشعر العربي القديم في الشعر العبري الأندلسي عديدة الجوانب والمستويات تمثل جانبا هاما من جوانب التفاعل الثقافي في الأندلس، وعلى ضوء ما سبق يمكن أن نستخلص ما يلي:

– نشأ موسى بن عزرا في بيئة عربية ودرس الشعر العربي والفلسفة الإسلامية بأليسانة وغرناطة إلى جانب دراسته التوراة والشريعة اليهودية.

– أما شعر موسى بن عزرا فقد وظف موضوع الحب مندمجا مع الاغتراب وحول مأساة حبه إلى قضية قومية يهودية.

– لم يكن اليهود بحاجة إلى وسائط أخرى أو ترجمات للاطلاع على الشعر العربي فقد تربوا في بيئة عربية كانت فيها العربية لغتهم اليومية كما استخدموها حتى في أعمالهم النثرية.

- كان هذا التأثر واعيا ومنظما ينم عن حاجة ماسة لإخراج الأدب من عزلته وتوسيع آفاق الإبداع الشعري وعدم اقتصاره فقط على المواضيع الدينية؛ كما كان هذا التأثير شاملا حيث شمل البنية والموضوع.

- يدل هذا التأثير على ازدهار الشعر العربي وبلوغه مرحلة متطورة من النضج الفني كما يدل على خصوصية البيئة الثقافية الأندلسية.

- لهذا التأثير أهمية كبيرة بالنسبة لتاريخ الأدب العبري فرغم أن عمر الشعر العبري الأندلسي لم يدم أكثر من ثلاثة قرون فقد اعتبر بإجماع الباحثين الغربيين واليهود منهم أنه العصر الذهبي للأدب العبري.

الهوامش:

1 - Julio Valdeón Baruque: Cristianos, judíos y musulmanes, Editorial Crítica, Barcelona 2006, p. 17.

2 - Haïm Zafrani : Juifs d'Andalousie et du Maghreb, p. 25.

3 - مسعود كواتي: اليهود في المغرب الإسلامي، دار هومة، الجزائر 2000، ص 122.

4 - المرجع نفسه، ص 140.

5 - هو أبو زكريا يحي بن داود، ولد بفاس 945 م، هاجر إلى قرطبة وتوفي بها 1000 م.

6 - هو أبو الوليد مروان بن جناح ولد بقرطبة 990 م وتوفي 1050 م بسرقسطة، أشهر النجاة اليهود في الأندلس.

7 - حسن ظاظا: اللسان والإنسان، دار القلم، ط.2، دمشق 1999، ص 148.

8 - يهودا الحريزي ناقد وشاعر يهودي عاش بالأندلس في القرن الثالث عشر للميلاد، ترجم العديد من المؤلفات العربية إلى العبرية.

9 - ربحي كمال: دروس في اللغة العبرية، دار العلم للملايين، بيروت 1963 م، ص 50.

10 - Arie Schippers : Les juifs d'Andalousie, Revue le monde de la Bible, France, N° 130, Octobre-Novembre 2000, Payard presse, p. 28.

11 - عاش دوناش بن لبرط بين (920 م – 990 م)، ولد بفاس في أسرة عريقة ثم رحل إلى بغداد، وهناك تتلمذ على يد "سعديا الفيومي" ترك ديوان شعر ضخم متنوع.

12 - أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني الأندلسي: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، تونس 1975، القسم الأول، مج 2، ص 769.

13 - Paul Fenton : Philosophie et exégèse dans le jardin de la métaphore de Moise ibn Ezra, philosophie et poète andalou du XII siècle, Brill 1997, p. 16.

14 - موسى بن عزرا: المحاضرة والمذاكرة، تحقيق: منتسرات أبو ملهم، المجلس الأعلى

للأبحاث العلمية، معهد علم اللغات، مدريد 1985، ص 8.

15 – Paul Fenton : op. cit., p. 19.

16 – موسى بن عزرا: شيري هحل، تحقيق: حاييم برداي، مطبعة بياليك، 1953، ص 241.

17 – المصدر نفسه، ص 397.

18 – المصدر نفسه، ص 7.

19 – ديوان عبد الملك بن شهيد القرطبي، تحقيق يعقوب زكي، دار الكاتب، القاهرة، (د. ت)، ص 99.

20 – محمد خليفة حسن أحمد: دراسات في التاريخ وحضارة الشعوب السامية القديمة، دار الثقافة، مصر 1975، ص 187.

21 – موسى بن عزرا: شيري هحل، ص 131.

22 – ابن الأبار القضاعي: الحلة السيراء، تحقيق: حسين مؤنس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1963، ج1، ص 299.

23 – موسى بن عزرا: المحاضرة والمذاكرة، تحقيق منتسرات أبو ملهم، المجلس الأعلى للأبحاث العلمية، معهد علم اللغات، مدريد 1985 م، ص 243.

24 – موسى بن عزرا: شيري هحل، ص 7.

25 – البحتري: ديوان البحتري، دار صادر، بيروت 1983، المجلد الأول، ص 147.

26 – موسى بن عزرا: المحاضرة والمذاكرة، ص 148.

27 – ريحي كمال: دروس في العبرية، دار العلم للملايين، بيروت 1963 م، ص 399.

أدب الأطفال في الجزائر واقع واقتراحات

د. الشارف لطروش
جامعة مستغانم، الجزائر

يعد أدب الأطفال جزءا من الثقافة العامة للمجتمع ووسيلة فعالة من وسائل التربية وبناء الذوق لدى الناشئة، ولذلك وجب أن يكون ضمن اهتمامات أهل الحل والعقد ورجال التربية، وإن رعاية هذا النوع من الأدب ينبغي أن تنطلق من الأسرة وتمر عبر المدرسة والمجتمع والدولة بأجهزتها الثقافية المختلفة.

ومن أجناس هذا الأدب القصة والمسرحية والشعر، يضاف لها البرامج الإلكترونية وصحافة الطفل، ويُصنف هذا الأدب ضمن قائمة أصعب أنواع الإبداع لما يستلزم من مواصفات أدبية قيمة ومقاييس فنية تلائم الفئات الصغرى. وهو يمزج بين التربية والتعليم والبناء ضمن إطار أدبي جذاب يقدم المعلومة المفيدة والممتعة في آن واحد.

وقد اعتبرت سنة 1697 للميلاد سنة ميلاد أدب الطفل وهي السنة التي نشر فيها الكاتب الفرنسي شارل بيرو (1628 م – 1703 م) أول مجموعة قصصية للأطفال بعنوان "حكايات أمي الوزة"[1].

واقع أدب الأطفال عند العرب:

نجد في المؤلفات والمصادر العربية القديمة مساحة هامة يمكن إدراجها في باب أدب الأطفال منها كتب "نوادر جحا" المذكور في الفهرست لابن النديم (ت 377 هـ)، و"نهاية الأرب في فنون الأدب" للنويري شهاب الدين (ت 1332 م)، و"الوزراء والكتاب" لمحمد بن عبدوس الجهشياري الفارسي (ت 331 هـ)، والأغاني لأبي الفرج الإصبهاني (ت 927 م) والبخلاء للجاحظ (ت 255 هـ)، ومقامات بديع الزمان الهمذاني (ت 1007 م) ومقامات الحريري (ت 1122 م)، ورسالة الغفران للمعري (ت 1057 م) وحي بن يقظان لابن طفيل (ت 1185 م)، وكثير من الأشعار العربية القديمة، لكن أصحاب تلك المؤلفات لم يقصدوا من تأليفها الكتابة للأطفال.

وأما في العصر الحديث فإن الكتابة في أدب الأطفال في العالم العربي بدأت

بجهود فردية مع رجال الإصلاح، ولم تكن من قبل مؤسسات رسمية تملك الإمكانات والقدرات لأن البلاد العربية كانت تعاني التخلف والاستعمار ونتائجه. والمقام لم يكن مواتيا لذلك الانشغال بل كان لتحديات وأولويات أخرى.

وكان من أوائل الكتاب اهتماما بأدب الأطفال الشيخ رفاعة الطهطاوي (1801 م – 1873 م) الذي رأس البعثات التعليمية المصرية التي أرسلت إلى فرنسا للنهل من حضارتها والبحث في أسباب التقدم والتطور، فلما عاد إلى مصر قام بترجمة بعض قصص الأطفال عن الإنكليزية والفرنسية، وساهم أحمد شوقي (1868 م – 1932 م) بأكثر من خمسين قصيدة ومقطوعة شعرية وقصة مسرحية للأطفال، بعضها على لسان الحيوانات والنباتات وكانت ذات أبعاد تربوية، وأصبحت في مجملها، مادة مفيدة للكتب المدرسية في مصر وغيرها.

وكذلك كتب شعراء آخرون شعرا للطفولة منهم محمد الهروي وأحمد نجيب ووفاء وجدي، وكان شعرهم بعضه عن الأطفال وبعضه للأطفال[2]، وفي سوريا كتب في هذا المجال سليمان العيسى وزكريا تامر وعادل أبو شنب، وفي تونس حظي أدب الأطفال بجانب وافر من الاهتمام والرعاية، حيث صدرت في أواخر القرن الماضي سلاسل من الكتب العلمية، والأدبية الموجهة للأطفال.

وأما في مجال مسرح الطفل عند العرب فيعد خيال الظل البداية الأولى له[2]، وقد نشأ في وقت مبكر على يد ابن دانيال الموصلي (ت 1311 م) حيث (كان سراة الناس وأثرياؤهم يستقدمون اللاعبين بخيال الظل في حفلاتهم ولياليهم اللاهية مثلما يستقدمون كبار القصاصين والمنشدين والمغنين...)[4].

وعن هذا الفن البدائي نشأ فن عرائس القراقوز. ارتبطت العرائس بخيال الإنسان منذ تاريخه الحضاري، فهي نتاج خيال الإنسان الأول، وهي المحرك المثير الذي أنمى هذا الخيال وأخصبه وزاد من أفقه ومداركه، والثابت تاريخيا أن العرائس سبقت الإنسان في التمثيل والتشخيص. وأنها كانت الوسيلة التعبيرية الأولى في سلسلة الفنون التعبيرية ومنه نشأ مسرح الطفل عند العرب ولكنه جاء متأخرا مقارنة بالآخرين، فقد ظهرت أولى مسرحياته في عشرينيات القرن الماضي.

وأما قصص الأطفال فقد حظيت باهتمام كبير من المؤلفين فكثرت المجموعات والسلاسل القصصية حتى أصبح المجال أوسع من يحاط به في العالم العربي، وظهرت كثير من المجلات والدوريات الخاصة بهذا النوع.

وعلى الجملة قد يكون الإنتاج الموجه للطفل العربي قد عرف نموا لكن الأرقام تقول إن ما يصدره العالم العربي كله قد يعادل ما تنتجه دولة أوروبية واحدة كفرنسا أو ألمانيا أو السويد، لأن النشر يبقى ضعيفا.

واقع أدب الطفل في الجزائر:

بدأ الاهتمام بأدب الأطفال في الجزائر قبل استرجاع السيادة الوطنية، حيث نال اهتمام رواد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين فكان ضمن الإستراتيجية التعليمية والثقافية للجمعية.

ومن الأدباء الذين كتبوا للأطفال الشاعر محمد العيد آل خليفة (ت 1979 م) والمؤرخ عبد الرحمن الجيلاني (ت 2010 م)، والأديب أحمد رضا حوحو (ت 1956 م)، ومحمد الأخضر السائحي (ت 2005 م)، والشيخ أحمد سحنون (ت 2003 م)، ومحمد عبد القادر السائحي، ومحمد ناصر، ويحيى مسعودي، وجمال الطاهري، ومحمد الهادي السنوسي الزاهري، ومفدي زكرياء، والشيخ مولود بن الموهوب، ومحمد بن العابد الجلالي السماتي، والأستاذ محمد الشبايكي المشهور بالشبوكي (ت 2005 م) والأستاذ محمد الصالح رمضان وغيرهم(5).

وبعد الاستقلال بدأ الاهتمام بأدب الأطفال يخطو خطوات مقبولة فكانت الإذاعة والتلفزة الجزائرية تشجعان على إنتاج بعض المواد الموجهة للأطفال من خلال مجموعة من البرامج الهادفة منها الحديقة الساحرة التي كانت تسحر القلوب والعقول معا.

وابتداء من عام 1996 للميلاد شرعت وزارة الاتصال والثقافة في تنظيم مسابقة كل سنتين خاصة بأدب الأطفال لكن المبادرة توقفت.

وفي الميدان السردي ظهرت كتابات كل من رابح خدوسي، وجميلة زنير، وجيلالي خلاص، ومحمد الصالح حرز الله، وعبد العزيز بوشفيرات، وعبد الحميد سقاي، وعبد الوهاب حقي الذي كتب مئات النصوص في هذا المجال، وغيرهم من الكتاب، وأخذت أعمال هؤلاء الكتاب أبعادا تربوية تعليمية ركزت على الجانب الحكائي الشعبي، واستغلت الموروث الشعبي الخرافي والأسطوري، وخاصة قصص الحيوان الرمزية دون إهمال الأبعاد الاجتماعية العجائبية والتاريخية والدينية.

وفي الميدان المسرحي توجه المؤلفون بأعمالهم للأطفال في وقت مبكر،

حيث ألف محمد العيد آل خليفة مسرحية "بلال" سنة 1938 للميلاد، وألف الأستاذ محمد صالح رمضان بعده عدة مسرحيات للأطفال أهمها: مسرحية (الناشئة المهاجرة)، ومسرحية (الخنساء)، ومسرحية (مغامرات كليب)، وألف كذلك أحمد رضا حوحو وأحمد بن ذياب مسرحيات للأطفال قبل الاستقلال.

وعرف مسرح الأطفال انتعاشا أكبر بعد الاستقلال في سنوات السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي على الخصوص، ثم عرف نوعا من التراجع على المستوى الرسمي وظهرت بعد ذلك بعض الجمعيات التي تهتم بأدب الأطفال وبخاصة بمسرح الطفل، ففي سنة 1996 أصدر الروائي عبد العزيز غرمول مسرحية للأطفال. وفي عام 2008 أصدر الكاتب عز الدين جلاوجي أربعين مسرحية للأطفال في كتاب واحد(6).

وفي سنة 2010 أصدر المجلس الأعلى للغة العربية كتابا بعنوان "نصوص مسرحية للأطفال"، يضم 11 مسرحية لمؤلفين جزائريين ناشئين فازوا بجوائز الطبعتين الأخيرتين (2008 – 2009) للمسابقة الوطنية لمسرح الطفل، وقد اقترح في النصوص المقدمة أن تتناول القيم الوطنية، المواطنة، العمل واحترام الوقت، محاربة الآفات الاجتماعية والوقاية منها، والحفاظ على البيئة.

وأما في مجال صحافة الطفل فقد ظهرت في الجزائر مطبوعات قليلة جدا حيث أصدرت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع مجلة "مقيدش" سنة 1969، وصدرت مجلة قنيفد، وابتسم، ورياض، وجريدتي، والشاطر. وخصصت بعض الصحف والمجلات الوطنية العربية ملاحق دورية تهتم بأدب الأطفال.

وأما المشكلات التي يعرفها حقل أدب الأطفال فيمكن تشخيصها في ما يلي:

– المقروئية العامة ضعيفة بحيث يبدو معها الحديث عن أدب للأطفال نفخا في رماد، فالمدرسة تعلم فقط ولا تدفع المتعلم إلى فعل القراءة والمطالعة، وقديما قيل لو كنا نقرأ لخلقنا الكاتب والكتاب.

– المكتبات في المدارس إما قليلة، أو مكتبات عامرة لكنها غير مؤطرة تتكدس فيها الكتب ولا تستغل.

– الهيئات المعنية بالأطفال لا تملك استراتيجية في مجال أدب الأطفال، ولا يوجد تنسيق بينها وبين الدور المختصة في الأدب الموجه للطفل.

– دور النشر الجزائرية ليست قديمة وتجاربها لا تزال فتية، ولذلك إن وجدت

إصدارات في هذا المجال فإنها تكون بدافع تجاري لا غير.

– غياب النقد المرافق إذ لا يوجد نقاد متخصصون بأدب الطفل سواء في المسرح أو في الشعر أو في القصة، وهو يؤثر بالسلب لأن أدب الأطفال لا يمكن له التطور في غياب التوجيه والنقد والدراسات النفسية والسيكولوجية المتخصصة.

وأما الدراسات النظرية النقدية والتحليلية لهذا النوع من الأدب في بلادنا فهي قليلة جدا، فعند استقرائي لها لم أجد إلا العناوين الآتية: (من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي) للدكتور الربعي بن سلامة، و(الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري) و(من قضايا أدب الأطفال) للدكتور محمد مرتاض، و(تاريخ أدب الطفل في الجزائر) للشاعر عبد القادر الأخضر السائحي، و(قصة الطفل في الجزائر) للدكتور عبد القادر عميش، (النص الأدبي للأطفال في الجزائر) للعيد جلولي، وكتاب (شعر الأطفال في الجزائر) لعائدة بو منجل.

وأما عن الرسائل الأكاديمية فهي قليلة أيضا منها: رسالة ماجستير (القصص المكتوب للأطفال في الجزائر – دراسة تحليلية لموضوعاته وبنائه الفني)، ورسالة دكتوراه (النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر) وكلاهما للأستاذ العيد جلولي، ورسالة ماجستير (أدب الأطفال في الجزائر) لمحمد الطاهر بوشمال، ودكتوراه (قصص الأطفال في المغرب العربي) لعبد الرزاق بن السبع[7].

وفي جامعة وهران أحصيت الرسائل الآتية: (المسرح المدرسي في الجزائر). وهي رسالة ماجستير للطالب لخضر بن زيان، تقدم بها سنة 2001، و(واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر) ماجستير للطالبة بوحجر أحلام أميرة تقدمت بها عام 2008.

الاقتراحات:

– تشجيع المقروئية وسط الأطفال، وإقامة المسابقات التحفيزية على القراءة والتمثيل.

– تخصيص الجوائز المالية والتقديرية للمبدعين والمهتمين بأدب الأطفال.

– إن إخراج الكتاب الثقافي للأطفال يحتاج إلى مهارة وفن وتخصص وموارد بشرية ومادية، ومراحل كثيرة وخطوات متتابعة لا تتم إلا بعد دراسة واعية وفكر تربوي هادف[8]، فإنه وجب أن يكون النص الموجه للطفل بعيدا عن التسطيح، والأساليب الخطابية المباشرة وأن يكون وسطا لا يكون شديد الوضوح، ولا شديد الغموض، بل

لا بد من أن نترك للطفل مساحة للتفكير والتأمل فيما يقرأ ويشاهد.

– وضع إستراتيجية خاصة بالثقافة عامة وبثقافة الطفل خاصة، وتغيير النظرة الشائعة من اعتباره عنصرا مستهلكا إلى اعتباره منتجا ومن ثم وجب الاجتهاد في توفير العوامل التي تنمي مهارته وذوقه ووجدانه.

– ينبغي تقديم النص الهادف الذي يذكي خيال الطفل، ويقدم له القيم والمعارف في قوالب فنية جميلة تناسب المعرفي والعمري والنفسي والعقلي.

– ينبغي أن يؤدي أدب الطفل دورا في تأصيل القيم الروحية في الأطفال، وروح الانتماء إلى الوطن وحبه والاعتزاز بتاريخه ولغته، وتدعيم العلاقة بين الأطفال والمجتمع والمدرسة باعتبارها الأسرة الثانية.

– ينبغي على المبدعين الوعي بأصول التربية وعلم النفس في التعامل مع أدب الأطفال (لأن العلم بالأساليب الفنية والنظريات الدراسية اللازمة لكتابة القصة أو المسرحية وحدها لا يمكن الكاتب من وضع القصة أو المسرحية المناسبة للأطفال)[9].

– في ميدان قصة الطفل لا بد أن يكون المخرج له خبرة بقاموس الأطفال المحدود وله علم بأصول الرسم المناسبة للأطفال، وإن إخراج القصة ووضع رسومها بطريقة سليمة لا يتأتى بدون معرفة خاصة بفن الطباعة ومقوماته الأساسية[10].

– الاتجاه نحو الاحترافية في هذا المجال بإنشاء أكاديميات خاصة في كل فروع أدب الطفل، والانتهاء من التسيير الإداري للفعل الأدبي والثقافي عامة.

الإحالات:

1 – علي الحديدي: الأدب وبناء الإنسان، جامعة ليبيا، 1973، ص 53.

2 – ينظر أحمد فضل شبلول: أدب الأطفال في الوطن العربي، قضايا وآراء، دار الوفاء، الإسكندرية 1998، ص 15.

3 – ينظر فوزي عيسى: أدب الأطفال، دار الوفاء، الإسكندرية 2007، ص 94.

4 – ينظر محمد أحمد برانق ومحمد شفيق عطا: أميرة الورد الأبيض، دار المعارف، ط.4، مصر، ص 18.

5 – ينظر الربعي بن سلامة: من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، دار مداد، ط.1، قسنطينة 2010، ص 47.

6 – عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية، الرغاية، الجزائر 2008.

7 – ينظر محمد صالح بوشمال: أدب الأطفال في الجزائر، مصطفى محمد الغماري نموذجا، ماجيستير (مخطوط)، جامعة باتنة 2010، ص 2.

8 – أحمد فضل شبلول: أدب الأطفال في الوطن العربي، ص 207.

9 – ينظر أحمد نجيب: أدب الطفل علم وفن، دار الفكر العربي، ط.3، القاهرة 2000، ص 21.

10 – المرجع نفسه، ص 22.

التأويل أفق استبدالي لمشروعية الخطاب الصوفي

سمراء لبصير
جامعة المسيلة، الجزائر

خلق الخطاب الصوفي منذ القديم إرثا ضخما من المعارف والمفاهيم، وأثار حوله العديد من التساؤلات والإشكالات تارة، كما اكتنفه الغموض والشك والقلق تارات أخرى مما أدى إلى التعامل معه بحذر شديد، وقد فطن المتصوفة أنفسهم ومنذ عهد بعيد إلى الخطورة التي سيشكلها خطابهم في أوساط المتلقين، "ففي سن العشرين التقى "الحلاج" المتصوف الجنيد، قال الجنيد: "اطرح السؤال الذي تريد"، سأل "الحلاج": "ما هو الفرق بين الطبيعة الفردية (الخليقة) والشكل الجوهري المطبوع في الإنسان (رسوم الطبع)؟ أجاب الجنيد: لا أرى في قولك هذا سوى فضول متطفل، لماذا لا تسألني عن الذي يدور في نفسك، وعن رغبتك في المعارضة أو في تجاوز أقرانك؟ سكت الجنيد برهة ثم قال له: "أية مشنقة سيلوثها دمك"، عندئذ بكي "الحلاج" ثم غادر"[1].

إذن لماذا يحد الجنيد وهو المتصوف والأستاذ في الأفكار التي تشغل تلميذه "الحلاج" ما سيؤدي إلى شنقه وقتله. هل هي أفكار خاطئة؟ أم مخالفة لما هو سائد؟ أم أنها جديدة؟... الخ. علما أن تاريخ الفكر الإنساني يروي مصرع مفكرين قدموا خدمات جليلة للإنسانية بنفس الطريقة، فلم يتقبل الفكر البشري قديما فكرة كون الأرض بيضوية الشكل وأعدم صاحب الفكرة رغم صواب رأيه!

أردت من خلال هذا التقديم أن أضع القارئ أمام حجم الإشكالية والصعوبة التي لقيها هذا الخطاب في حقب زمنية معينة أدت حتى إلى القتل، وقد يسأل سائل عن سبب ذلك، أهو في طبيعة هذا الخطاب، وفيما يعالجه من تصورات دينية وفكرية، أم في تفاوت عقول البشر في القدرة على الإدراك والفهم؟ ثم كيف استطاع هذا الخطاب – المرفوض سابقا – أن يمر ويصل ويحتل مكانة قوية داخل المنظومة المعرفية في الثقافة العربية؟ بل ويتحدى النصوص الكبرى في الثقافة البشرية؟

1 - خصوصية الخطاب الصوفية:

من المعلوم أن الكتابة الصوفية جنس تدخل تحته أجناس متعددة، مثل الكتابة الفقهية، الكتابة الكلامية، الكتابة النحوية... الخ، فهي جزء من كل، تشترك مع هذا الكل في وسيلة التعبير وهي (اللغة)، غير أن لكل نوع من هذه الكتابات خصائص بنيوية مميزة، فما هي الخصائص البنيوية والوظيفية المميزة للكتابة الصوفية والتي تحقق لها خصوصيتها اللغوية والأدبية، أيرجع ذلك إلى المعجم الصوفي وطريقة توظيفه؟ أم إلى الأغراض المعبر عنها في هذه الكتابة؟

والحقيقة أن هذا وحده غير كاف، "ولا بد من توفر أركان أربعة في كل كتابة، ومنها الكتابة الصوفية، وإذا ما اجتمعت تلك الأركان جميعها في أية كتابة فإنها حينئذ تكون جنسا نقيا غير مشوب بغيره، والأركان هي: الغرض المتحدث عنه، المعجم التقني وكيفية استعماله والمقصدية، وهذه جميعا تكون وحدة غير قابلة للتجزئة"[(2)].

ويشرح لنا "محمد مفتاح" ذلك بإعطائه العديد من الشواهد والأمثلة، كأن يستعمل الكاتب المعجم الصوفي في كتابة فلسفية، وإن تناول بعض العناصر المشتركة بينهما، كالخوض في الحواس الخمسة، وفي القلب، والروح، فإن هذه الكتابة ليست صوفية، بل كتابة فلسفية، أو كأن يوظف الشاعر مصطلحات الصوفية دون أن يستعمل لغتها، وإن هدف إلى بعض مقاصد الصوفية، فإن هذه الكتابة ليست صوفية، أو كأن يوظف القاموس نفسه، ولم يقصد إلى ما يقصد إليه الصوفي فإن كتابته ليست صوفية، كما هو الشأن في الشعر الغزلي[(3)].

والكتابة الصوفية أنواع متعددة مثل: كتب طبقات الصوفية، الشعر التعليمي الصوفي، الرجز الصوفي، الشعر الذي قيل في غرض التصوف وهذا يعني أن هناك تداخل الكتابات الصوفية مع أنواع الثقافة العربية إذ منها ما يشترك مع التاريخ ومنها ما يتداخل مع الشعر، ومنها ما يبدو لغير العارفين كتابا في الأدب، والفصل في هذا التداخل يكون بالقياس إلى النوع الغالب وإلى القصد (مقصدية الكاتب من التأليف).

فالكتابة الصوفية هي شكل من أشكال التعبير اللغوي الصادرة عن تجارب

عرفانية وجدانية وهي جنس من الكتابة الإبداعية لها خصوصيتها الفنية والجمالية التي تثبت لها، مما يفعل انتماءها الأدبي، بشكل لا يدع مجالا للشك أو الريبة بغض النظر عن خلفياتها الدينية وتوجهاتها الأيديولوجية، ومضامينها الفلسفية ما دامت الشروط اللغوية والبلاغية والأسلوبية محققة، وهي ما تضمن لها هذه الوظيفة (الوظيفة الأدبية).

عبر الصوفية عن معارفهم ومفاهيمهم بالعديد من المصطلحات، كانت بمثابة رموز تشير إلى التجربة الصوفية، والتي قامت على مبدأ أساسي، وهو أولوية الروح على الجسد، والقلب على الحواس "فالروح أصل المعرفة، والصوفي يسعى بكل قوته للوصول إلى أعماق هذه الروح التي تتجاوز في مفعولها، مفعول أية قوة أخرى، ويعاني في سبيل ذلك ضروبا من المقاساة"[4].

ولذلك جعلوا الكون على ثلاث مراتب، علوية (وهي المعقولات) وهي منزلة للمعاني المجردة، تدرك بالعقل، وسفلية (وهي منزلة المحسوسات) وتدرك بالحواس وبرزخية (وهي المتخيلات) وفيها تتشكل المعاني في صور محسوسة، وتدرك بالعقل والحواس، وأي مريد للصوفية لابد أن يجاهد للسمو من العالم السفلي المحسوس إلى العالم العلوي، بهدف المكاشفة والمشاهدة والاتحاد بالذات الإلهية الكبرى، وهو أمر نادر الحصول لا يتم إلا عن طريق البرزخ، الذي هو تركيب بين العالمين الحسي والمعنوي، وهو عالم يشبه الحلم، ما دام يعيه الصوفي ذاتيا حسب المقام الذي استطاع أن يرتقي إليه.

وعموما كلما ابتعد الصوفي عن عالم البدن والحس وعن طريق الزهد والتقشف والعزوف عن ملذات الجسد وشهواته وحرمانه منها، وعن طريق الصلاة والذكر والصيام، كل هذا من شأنه أن يفعل القوة الروحية للإنسان ويحررها من عبودية الجسد والعقل، وهذا ما جعل الدارسين مختلفين حول القيمة المعرفية للتجربة الصوفية "فابن رشد مثلا يرى أنها تجربة خاصة، شخصية لا تصلح لعلوم الناس، فلا تعني عن طريق النظر والاعتبار، ونتائجها ليست ملزمة لأنها وقعت بالإلهام وليست بالمقدمات والأقيسة"[5].

في حين يذهب العلامة "ابن خلدون" إلى العكس من ذلك، إذ يرى في التجربة الصوفية "طريقا نحو المعرفة، بل إن المعرفة نتيجتها البديهة، لأنها تتجاوز

العالم الحسي المدرك إلى عالم الروح الخفي... فتكون معرفتهم أعلى درجة من معرفة العالم بالعقل، بل وأسرع"[6].

كذلك كان الاختلاف في تحديد أصل التسمية "التصوف" فمنهم من يرجعها إلى الصوف "المادة الأولية في صنع الملابس"، ولباس الشريحة الاجتماعية الغالبة "الفقراء" وهو الرأي الذي يرجحه أغلب الدارسين، ومنهم من أرجعها إلى "الصفة" وهم ثلة من الصحابة الكرام كانوا أشد ورعا وتقوى وأكثر بؤسا وفقرا، ومنهم بلال الحبشي، وعمار بن ياسر، وغيرهم وقد تراوح عددهم بين التسعين والثمانين، وفيهم نزل قوله تعالى: (يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف)[7]؛ ومنهم من ينسبها إلى الصف الأول من صفوف الصلاة، حيث جنح الأتقياء إلى الحرص على القدوم إلى المسجد وأداء الصلاة دوما في الصف الأول؛ وغيرهم أرجعها إلى الصفاء، صفاء القلب من كل كدر ودنس وإثم، ومنه قولهم "الصوفي من صفا قلبه لله"[8].

ومنه تعريف "الشبلي" حين سئل عن الصوفي من يكون؟ فكان جوابه "من صفا من الكدر وخلص من العكر وامتلا من الفكر، وتساوى عنده الذهب، والمدر "[9].

وهناك من يرجعها إلى الصفوة بمعنى النخبة من قبيل قوله تعالى: (من المؤمنين رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلا)[10].

لتمتد بعد ذلك الآراء وتتشعب حتى تم إرجاعها إلى أصول هندية ويونانية بالنظر إلى المصطلح الذي يتقارب مع مصطلح "الحكمة" (Sophos).

2 – أزمة الخطاب الصوفي:

حين بدأ المتصوفة في القرن الثالث الهجري، صياغة خطابهم في الحديث عن الحب الإلهي، لم يستطع هذا الخطاب المرور، والنفاذ إلى متلقيه، وبدأت تتشكل أولى بوادر التعارض معه خاصة مع أصحاب المعرفة الدينية "فالدين كان ولا يزال الطريقة التي يكفر بها المجتمع العربي– الإسلامي، نفسه ووضعه حاضره ومستقبله، وبهذا المعنى يصح وصفه بأنه مجتمع تأسيس، برؤيا دينية، وهذه الرؤيا الدينية تشتمل الجسم الاجتماعي كله اقتصاديا، وثقافيا وسياسيا وأخلاقيا ومذهبيا"[11]، لذلك واجهت هذا الخطاب "فئات قوية مثل السلطة والفقهاء

والمعتزلة... لأنه كان موجها ضدها سياسيا وأيديولوجيا، ومصلحيا"[(12)].

لـذلك عـد الكثيـر مـن البـاحثين "الحركـات الصـوفية علـى امتـداد العصـور الإسلامية نوعا من الثورة، بمعنى أنها كانت تطرح الجديد في الفكر الديني، وكذلك السياسي بالتبعية نتيجة احتوائها على الرؤى المغايرة والفلسفية الخاصـة، ومفهومها للجمال وارتباط الفن عندهم بفكرة الخلق العامة"[(13)].

إذن تعطلت تماما العملية التواصلية، لإبهام المرجع في الخطاب الصوفي، وخضوعه للقراءة الجامدة، ولذلك لجأ أصحابه في البداية إلى الستر والكتمان، وعدم البوح، وفي ذلك يقول ابن عربي: "هذا الفن من الكشف والعلم يجب ستره عن أكثر الخلق لما فيه من العلو، فغوره بعيد والتلف فيه قريب فإن من لا معرفة له بالحقائق ولا بامتداد الرقائق ويقف على هذا المشهد من لسان صاحبه المتحقق به وهو لم يذقه، لما قال أنا من أهوى، ومن أهوى أنا، لهذا نستره ونكتمه"[(14)].

كما ذكر أن الجنيد الصوفي لم يكن ليبدأ درسه الصوفي قبل أن يتأكد من إقفـال البـاب وخلـو مجلسـه ممـن يخشـى مـنهم، هـذه الأزمـة فرضـتها خصوصـية المعاني المعبر عنها، إذ كيف يمكن تجسيد معاني غيبية مجهولة من قبيل الباطن الخفي في لغة محسوسة، كالخوض في الذات الإلهية، وهي عوالم غير عادية تستلزم لغة غير عادية، غير لغة الفلاسفة أو المناطقة لأنها نتاج العقل، وإنما لغة سبيلها القلب والحلم والماورائيات، لغة تكسر النمط المألوف، لتغوص في الغرابة والغموض.

وقد نتج عن ذلك إبهام في الجهاز المفاهيمي للمتلقين، وعجز عن فك النظام الرمزي في هذا الخطاب وفهم معانيه مما شكل على الصعيد التواصلي أزمة كبيرة.

لـم يقـف المتصـوفة والحـال كـذلك، مكتـوفي الأيـدي، بـل حـاولوا إيجـاد قنـاة تواصلية وبديل خطابي من شأنه إعادة الاعتبار والثقة لفاعلية الرسالة الصوفية والتـي وإن كانـت معقـدة وغامضـة فقـد امتلكـت مـن جهـة أخـرى سمات الإطـلاق واللاتحديـد جعلهـا فضـاء خصـبا للتأويـل، فبـدأت الكتابـات الصـوفية ذات النـزوع التبريري لتحاول إرجاع التصوف إلى أصوله، ومنهم كتاب "اللمع" للسراج الطويسي وكتاب "التعرف" للحنفي الكلابادي، كتاب "طبقات الصوفية" للسلمي كذلك توجهت الجهـود إلـى محاولـة تحديـد المصـطلحات الصـوفية وتفسـيرها "فـرأى شـعراء مثـل

شبستري أن من واجبهم أن يفسروا للناس رمزية المصطلحات الفيزيولوجية (الباخوسية) ومصطلحات المحبة التي يستعملونها، واحتلت تلك المعجمية مكانة بارزة في الموسوعات التي تعرضت لمعارف ذلك الزمن، ولا شك أن أحد أهم تلك الأمثلة هو كتاب "التعريفات" لعلي بن محمد الجرجاني، ويقترح هذا القاموس اللغوي والفلسفي والديني، مقاربة صارمة لمصطلحات الباطنية الإسلامية مؤكدا أن التصوف جزء من الثقافة الإسلامية لذلك العصر "[15].

فمثلما كان القرآن الكريم مجالا للتأويل عند المتصوفة، فقد طبقوا هذه الاستراتيجية وجعلوها منفذا ومخرجا وحلا لإشكالات وغموض نصوصهم ومعانيهم.

3 – التأويل والمعرفة الصوفية:

حظي التأويل بمجال تداولي واسع النطاق، لارتباطه بالخطاب القرآني المعجز، بدءا من بيئة الفقهاء والمتكلمين، وبمساحات المجاز الممتدة من مفاصل البيان العربي، ضمن مباحث الحقيقة والمجاز، لاسيما تلك الآيات التي أطلق عليها الحق عز وجل "متشابهات" (هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب وأخر متشابهات)[16].

ولقد وردت لفظة تأويل في العديد من السياقات القرآنية، واتخذت تبعا لذلك عدة من العاني منها التفسير والتعيين، لقوله تعالى: (فإن تنازعتم في شيء فردوه إلى الله والرسول إن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ذلك خير وأحسن تأويلا)[17]، وقوله: (هذا تأويل رؤياي من قبل قد جعلها ربي حقا)[18]، وقوله: (سأنبئك بتأويل ما لم تستطع عليه صبرا)[19]. "فالتأويل إذن احتمل التفسير والتعيين والعاقبة والمصير، وقوع المخبر عنه وتحققه في الوجود وتعبير الرؤيا ومدلولها، وتأويل الأعمال وبيان السبب الحامل عليها، كل بحسب سياقه ودلالته"[20].

أما في المعاجم اللغوية فقد جاء في لسان العرب ما نصه: "سئل أبو العباس أحمد بن يحي عن التأويل فقال: التأويل والمعنى والتفسير واحد"[21]. ويذكر اللسان أصلا آخر للتأويل وجعله من "ألت الشيء أؤوله، إذا جمعته وأصلحته"[22].

وكان الفكر السلفي يميز في معنى التأويل بين موقفين، موقف السلف، وموقف المتأخرين أما السلف فهم يرون في التأويل معنيين، أولهما التفسير وهو كثير الدوران في استعمال المفسرين منهم، إذ يعمدون إلى القول: إن تأويل قوله

تعالى كذا هو كذا... أما المعنى الثاني في استعمال أهل السلف فهو يدرك التأويل على أساس أنه نفس المراد بالكلام، فإذا قيل طلعت الشمس، فتأويل هذا نفس طلوعها[23].

وقد عده المتكلمون منهجا أساسيا في سياسة متشابه القرآن وجهازا نظريا مكنهم من الرد على مطاعن المشككين في انسجام النص القرآني.

وبهذا ترجحت معاني "التأويل" بين التفسير والتعيين والحقيقة حيث عده ابن رشد: "هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة المجازية إلى الدلالة الحقيقية"[24].

أما مفهومه عند المتصوفة فهو يتعين أساسا من تحليل التجربة الصوفية نفسها، وما تنتجه من أشكال معرفية خاصة، حيث تجاوزوا الفهم الكلامي للذات الإلهية، على أنها ذات مجردة واعتبروها ذات مقدسة يهيم الصوفي بجبالها، وجمالها، عن طريق المجاهدة والشوق وعليه يمكن قراءة التصوف على أنه رد فعل على الفرق الكلامية التي جمدت الألوهية، وحاولوا الارتقاء بالإيمان من مستوى الحدود العقلية إلى آفاق التجربة الروحية، ولذلك يعتبره شيخ المتصوفة "فعلا معرفيا لا ينفصل بتاتا عن اللغة"[25].

فالداعي الأساسي إلى اعتماد التأويل عند المتصوفة هو هاجسهم وسعيهم إلى تأسيس التصوف تأسيسا شرعيا، وإثبات هويته، بل "ويحتاج الخطاب الصوفي إلى أن يكون موضوعا للتأويل تماما مثل النصوص المقدسة، فالحقائق الروحانية، وهي ذات طبيعة دقيقة وغامضة، لا يمكن أن تثار إلا في خطاب محسوس، أو من قبل أشخاص ينتمون إلى تراث مشترك، لذلك فإن المتصوفة غالبا ما يعتبرون أنفسهم كالمجنون الذي تاه في حب ليلى، فالشوق إلى ليلى لا نهاية له، كما البحث عن الله، فبلاغة العربية المسببة لحنق الرقباء، تماما كما المحبة لا بد لها من تأويل"[26].

والتأويل كما استخدمه المتصوفة لم يقف عندما أسماه البيانيون بالحقيقة والمجاز، ولا بما تمليه قوانين اللغة في مجموع تجلياتها عبر الحرف والأداة، واللفظة، بل وجدناه تقيد بقيود أخرى، خارجة عن أدوات اللغة والبيان تمثلت في ثوابت العقيدة المستمدة من الكتاب والسنة والمأثور.

وقد أدت هذه النظرة إلى العناية بمظاهر الشريعة وأحكامها عناية مكثفة عبر

تفسير ظاهر اللفظ وبيانه "ومعنى ذلك أن مفهوم التأويل وأدواته ظلا محصورين ضمن المستوى الوجودي الظاهر المدرك للحواس، أو بكلمة أخرى ضمن عالم الشهادة في مقابل عالم الباطن[27]".

إذن فالتأويل عند المتصوفة مطلب أساسي لا بد من معرفته والأخذ بأسبابه ضمن دائرة الشريعة الإسلامية ولذلك جعله رئيس المتصوفة الجنيد، علم مشتبك بحديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، فركن الدين الإسلامي المنصوص عليه في حديث الإيمان وهو "الإحسان" من أهم المرتكزات التي نظر إليها الصوفية نظرة شمولية، في تجربتهم، واستقروا في المرتبة العليا وهي "أن تعبد الله كأنك تراه" وهذا الأصل، "فإن لم تكن تراه فإنه يراك" وهو الفرع.

فمن يصل إلى هذه المرتبة "مرتبة الإحسان" تكون رؤيته وفهمه وتفسيره للأشياء مختلف عن غيره، وإن شئنا قلنا تأويلها، لأن الناظر بعين البصيرة إلى الشيء يدرك أضعاف ما يدركه الناظر بعين البصر. وهو ما يدل على أن هناك اختلافا وخلافا في الوصول إلى الحقائق، باعتبارهم أهل بصيرة وبين المتلقين باعتبارهم أهل بصر.

كما ركز الصوفية جهودهم على أعمال القلوب، امتثالا لقوله (صلى الله عليه وسلم): "ألا وإن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله وإذا فسدت فسد الجسد كله ألا وهي القلب"[28].

فما كان من الصوفي إلا الاهتمام بإصلاح هذه المضغة وتطهيرها من دنس الذنوب والمعاصي والشهوات سالكا في ذلك طريق المجاهدة (والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا)[29].

وقد فصلت كتب التصوف في شرح هذه المجاهدات وما تتضمنه من رياضات روحية وبدنية وما تقتضيه من أحوال، ورقي في المقامات والمعاريج للوصول بهذا القلب إلى حالة الصفاء والنقاء "فركن الإسلام، وهو الركن العملي من عبادات ومعاملات وأمور تعبدية، محلة الجوارح، وقد اصطلح العلماء على تسميته بالشريعة، واختص بدراسته الفقهاء، وركن الإيمان ركن اعتقادي محله القلب، وهو الإيمان بالغيبيات، وقد اختص به علماء التوحيد، وركن الإحسان، وهو الدرجة العليا التي محلها الروح والقلب اختص به الصوفية"[30].

فالمعرفة الصوفية الذوقية تتدرج في مراتب تمثلها الأحوال والمقامات، سلوك الصوفي ومعراجه معناه الانتقال من مرتبة إلى أخرى، كلما ارتقع ارتقى وزاد الكشف، وبالتالي تتعمق معرفته، وهذا الارتقاء من مقام إلى مقام يتناسب مع جلاء مرآة القلب وصفائها، حتى يصل إلى أعلى مراتب الفناء ومعناه "الموت" يسمونه "الموت الاختياري" فتتم له المكاشفة ويرى الله في كل الأشياء "ولطالما كان مقام الفناء، أو الجمع، الهاجس الأكبر للصوفي لأنه النافذة التي تسمح له بمشاهدة حقائق الأشياء على ما هي عليه بعين القلب أو البصيرة، لا كما يدركها العقل فحسب، ومن هنا كان المنهج الصوفي في المعرفة منهجا ذوقيا لا منهجا استقرائيا"[31].

أما المعرفة التي يبلغونها في تجربتهم فهي على ثلاث مراتب، الأولى "علم اليقين" وهي ما أعطاه الدليل، والثانية "عين اليقين" وهي ما أعطته المشاهدة والكشف والثالثة "حق اليقين" وهي ما حصل من ما أريد له ذلك المشهود.

وبناء على ما سبق تكون النتائج التي تصل إليها المعرفة الصوفية "الذوقية، القلبية، الكشفية" ما تتعارض مع المنهج العقلي الذي يعتمد على الحواس والاستدلال وفي ذلك يقول ابن عربي: "ونحن ما نعتمد في كل ما نذكره إلا على ما يلقى الله عندنا من ذلك، لا على ما تحتمله الألفاظ من الوجوه"[32].

المتصوفة لا يعتدون بالمواضعة اللغوية ويتجاوزونها إلى ما يلقيه الله عز وجل في قلوبهم من ومضات، ولو كانت بعيدة كل البعد عن المعنى المتواضع عليه.

لقد التفت المتصوفة منذ مطلع القرن الثالث الهجري إلى الآيات القرآنية من منظور منهج الذوق والعرفان وحاولوا تقريب المسافة أمام ما قد يبدو على السطح تعارضا وانحرافا في نظر الفقهاء، وأهل الظاهر وفي هذا الشأن يوضح النيسابوري (ت 728 ه): "واعلم أن مقتضى الديانة أن لا يؤول المسلم شيئا من القرآن والحديث بالمعاني بحيث تبطل الأعيان التي فسرها النبي صلى الله عليه وسلم والسلف الصالح، مثل الجنة والنار والصراط... ولكن بحيث أن يثبت تلك الأعيان كما جاءت، ثم إن فهم منها حقائق أخرى ورموزا ولطائف بحسب ما كشف فلا بأس، فإن الله تعالى ما خلق شيئا في عالم الصور إلا وله حقيقة في عالم الحق

وهو غيب الغيب، وما خلق في العالمين شيئا إلا وله أنموذج في العالم الإنساني"[33].

وبهذا فإن المتصوف ينطلق من ظاهر الشريعة، ويتعمق في قراءتها بحيث يرى فيها غير المعتاد وهذه القراءة الاستبطانية هي المدخل لمفهوم التأويل عند المتصوفة والذي يعرف عندهم بـ"الإشارة" أو ما عبروا عنه بالمعنى الإشاري، وهو لا يتأتى إلا بالمجاهدات العملية والتخلق بأخلاق القرآن وسيرة النبي (صلى الله عليه وسلم)، وقد وجدوا له جذورا أولية عند الأوائل من الصحابة "فابن عباس يقرأ في سورة النصر، إذا جاء نصر الله والفتح، قرب وفاة الرسول (صلى الله عليه وسلم) فيقول: هو أجل رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أعلم له، فالمعنى المشار إليه هنا غير موجود في نص السورة المنطوق به، وهذا نوع من الاستنباط الإشاري أو التفسير الإشاري"[34].

وهذا هو المجال الذي اشتغل فيه الصوفية وأقاموا علمهم عليه، وهو علم خصهم الله به لصفاء قلوبهم، وترفعهم عن الماديات والشهوات، وفهمهم لمقاصد الشريعة، وقد ألمح النبي (صلى الله عليه وسلم) إلى ذلك في إسرائه حين قال: "جاءني جبريل بإناء من خمر وإناء من لبن فاخترت اللبن فقال جبريل: اخترت الفطرة"، فرمز اللبن على الفطرة، وهذا الرمز من باب الإشارة والإشارة هنا غير متعلقة بمدلول اللبن المعجمية أو بأي مدلول آخر لغوي أو اصطلاحي، وإنما تعلقها جاء من تشابه معنى متضمن في اللبن ومعنى الفطرة، فاللبن صورة من صور الفطرة[35].

والمعرفة الإشارية تختلف وتتفاوت باختلاف المستوى الذي وصل إليه الصوفي في معراجه الروحي، بحيث يزداد التجلي والكشف كلما ارتقى بمقاماته وأحواله والعكس صحيح، وقد وصلوا في هذا العلن إلى استنباط معان إشارية، من الحروف التي لم تعد عندهم حروفا قائمة بذاتها، بل حملوها معان ودلالات مخبوءة لا تختلف عن الألفاظ والمفردات، من ذلك تأويلهم لحرف الألف من لفظ الجلالة، قال سهل بن عبد الله (ت 273 هـ): "الألف أول الحروف وأعظم الحروف وهو الإشارة في الألف، أي الله ألف بين الأشياء وانفرد عن الأشياء"[36].

ورمز له "الحلاج" بتآلف الخلائق شعرا فقال[37]:

أحرف أربع بها هام قلبي وتلاشت بها همومي وفكري
ألف تألف الخلائق بالصفـ ـح ولام على الملامة تجري
ثم لام زيادة في المعاني ثم هاء أهيم فيها وأدري

أما ابن عربي فيمنحها دلالات أعمق وأشمل اعتمادا على خصائصها الصوتية والكتابية ومن حيث احتلالها الصدارة في قائمة الترتيب، فهي الحرف الأول تنطق بحرية دون أن يحدث قطع أو تغير في منطقة وهي الحرف الوحيد القائم كتابيا من غير اعوجاج، فيقول: "فالألف رمز لوجود الذات على كمالها"[38].

من هنا كان سبيل الصوفية في معرفتهم الإشارية الباطنية، هو التقاط الباطن اعتمادا على الظاهر والمخبوء في عين المكشوف، والثابت في المتغير، فمنهجهم ذو طبيعة عملية ينتهي إلى "معاينة مظاهر الوجود ومشاهدة حقائقه كما هي، سواء أكان ذلك في أثناء عملية المجاهدة والعروج في المقامات والتقلب في الأحوال أم عند الوصول إلى قمة هذا العروج الهرمي والانتهاء إلى حالة الفناء أو الجمع، المعبر عنها بمصطلح أعم هو وحدة الشهود"[39].

كذلك شكلت وحدة الشهود وهي المحصلة النهائية للتجربة الصوفية وخلاصتها المعرفية وهي في حد ذاتها عملية تأويلية كبرى للوجود وهي القمة الهرمية للعروج الصوفي كلما اقترب منها قلت رؤيته للكثرة وتكثفت رؤيته للوحدة وازداد تهافت المحسوسات وتلاشيها وبرز المعنوي واللطيف مكانها وهي عد تنازلي ورجوع إلى رقم واحد وهي مسالة وجدوا لها أصولا في القرآن والحديث لقوله تعالي (هو الأول والآخر والظاهر والباطن وهو بكل شيء عليم)[40].

فما يبدو ظاهرا للعيان هو في الحقيقة وجود مستعار من الوجود الحقيقي لواجب الوجود عند الصوفي وهي مسالة تحيلنا إلى موضوع الخيال عند ابن عربي. وحقيقة الخيال التبدل في كل حال والظهور في كل صورة فلا وجود حقيقي لا يقبل التبدل في الوجود المحقق إلا الله وأما ما سواه فهو في الوجود الخيالي. ويدلل المتصوفة على صدق موقفهم بأمثلة واقعية كصورة الناظر في المرآة فالصورة المنطبعة في المرآة وهمية معدومة في ذاتها ومشاهدة وظاهرة بكل تفاصيلها في الوقت نفسه فهي موجودة وغير موجودة في آن، وكذلك ما نراه في الأحلام صور موجودة وغير موجودة في آن ولها تأثير على النائم فالمرآة والحلم مثلان برزخيان

واقعيان يفهم منهما معنى البرزخ الأكبر وفي ذلك يقول ابن عربي: "ولما كان البرزخ أمرا فاصلا بين معلوم وغير معلوم وبين موجود وغير موجود وبين منفي ومثبت وبين معقول وغير معقول سمي برزخا اصطلاحيا وهو معقول في نفسه، وليس إلا خيالا، فانك إذا أدركته وكنت عاقلا تعلم أنك أدركت شيئا وجوديا وقع بصرك عليه وتعلم قطعا بدليل أنه ثم شيء رأسا وأصلا. فما هو هذا الذي أثبت له شيئية وجودية ونفيتها عنه في حال إثباتها إياها؟ فالخيال لا موجود ولا معدوم ولا معلوم ولا مجهول، ولا منفي ولا مثبت، كما يدرك الإنسان صورته في المرآة"(41).

إن مجمل التصورات التي قامت عليها المعرفة الصوفية انطلاقا من صيغة وحدة الوجود، وصيغة الظاهر والباطن، هي عملية تأويلية كبرى يتم فيها الولوج والعبور من الظاهر إلى الباطن ومن الكثرة المشهودة إلى الوحدة المستورة، وهذه الكلمة تأويل تنبئ عن مفهوم إعادة قراءة الظاهر في ضوء معرفة الباطن، هذه المعرفة التي تؤكد عدم حقيقة ما يبدوا في الوجود الظاهر في ضوء معرفة الباطن وأن ما نراه محض خيال ورؤيا وإذا كانت الرؤى التي ترى في النوم تقتصر على الرائي لها وتخصه وحده، فإن الوجود الظاهر الذي نعده يقظة، هو في الواقع، نوم من نوع أخر، يشارك الجميع في صنع أحداثه وملابساته، أو بكلمة أخرى، في صنع رؤاه، وهنا يأتي دور العارف في تأويل الرؤى؛ أي في التأويل ولكي نتوقف أمام إغراءات الفكرة الصوفية التي لا تكف عن النداء الشبق والرغبة المحمولة في تناسل الكتابة؛ إذ الكتابة في الفكر الصوفي أشبه بعملية دوران حول النفس، أقول في نهاية المطاف، إن التأويل هو قراءة تعبيرية بمعنى تعبير الرؤى للوجود ومظاهره، بوصفهما شفرة إلهية، الهدف منها معرفة الله، عبر تجلياته اللامتناهية في مراتب الوجود.

الهوامش:

1 – روجر أرنالديز: الحلاج السعي إلى المطلق، التنوير للطباعة والنشر، ط.1، بيروت 2011، ص 185.

2 – محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط.3، 2006، ص 130.

3 – ينظر تفصيل ذلك: المرجع السابق، ص 140.

4 – سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب، قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرحلة وممارسة، منشورات الاختلاف، الجزائر 2008، ص 91.

5 – المرجع نفسه، ص 97.
6 – نفسه.
7 – سورة البقرة، الآية 273.
8 – سفيان زدادقة، ص 50.
9 – نفسه.
10 – سورة الأحزاب، الآية 23.
11 – أدونيس: الثابت والمتحول، دار الفكر، ط.5، بيروت 1986، ج1، ص 30.
12 – محمد مفتاح: دينامية النص، ص 133.
13 – د. سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص 54.
14 – أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008، ص 84.
15 – إيريك جوفروا: التصوف طريق الإسلام الجوانية، ترجمة عبد الحق الزموري، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط.1، 2010، ص 93 – 94.
16 – سورة آل عمران، الآية 7.
17 – سورة النساء، الآية 59.
18 – سورة يوسف، الآية 100.
19 – سورة الكهف، الآية 78.
20 – أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص 31.
21 – لسان العرب، طبعة مصورة عن طبعة بولاق، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د. ت)، مادة أول.
22 – لسان العرب، مادة أول.
23 – د. محمد النويري: علم الكلام والنظرية البلاغية عند العرب، دار محمد علي الحامي، ط.1، 2001، ص 160 – 161.
24 – أمين يوسف العودة: تأويل الشعر وفلسفته عند المتصوفة، ص 64.
25 – نفسه.
26 – إيريك جوفروا: التصوف، ص 93.
27 – أمين يوسف العودة: المرجع السابق، ص 63.
28 – سنن الدارمي: كتاب البيوع، ج2، ص 245.
29 – سورة العنكبوت، الآية 69.
30 – أمين يوسف العودة: المرجع السابق، ص 64.
31 – د. عامر النجار: التصوف النفسي، دار المعارف، القاهرة، (د. ت)، ص 135.

32 – ابن عربي: الفتوحات المكية، تحقيق وتقديم، د. عثمان يحيى ومراجعة د. إبراهيم مدكور، ج2، ص 297 – 298.

33 – نظام الدين النيسابوري: غرائب القرآن ورغائب الفرقان، تحقيق ومراجعة إبراهيم عطوة عوض، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة 1962، ج1، ص 69.

34 – أمين يوسف العودة: المرجع السابق، ص 70.

35 – المرجع نفسه، ص 71.

36 – أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود طه وعبد الباقي سرور، دار الكتاب الحديثة، القاهرة 1960، ص 125.

37 – ديوان الحلاج، ص 52.

38 – ابن عربي: الفتوحات، ص 62.

39 – أمين يوسف العودة، المرجع السابق، ص 73.

40 – الحديد، الآية 3.

41 – ابن عربي: الفتوحات، ج2، ص 313.

المؤثرات الخارجية في إنتاج جبران الأدبي
العواصف والنبي نموذجين

د. ماسيلا جيي
جامعة شيخ أنت جوب دكار، السنغال

إن جبران خليل جبران شخصية بارزة في أدب المهجر، مكانته ككاتب عبقري معترف بها شرقا وغربا، وإليه وإلى غيره من أدباء المهجر يرجع فضل التجديد الذي طرأ في الأدب العربي الحديث فتبوأ بذلك منزلة مرموقة في الأدب العالمي. وما كان في جبران من طبيعة ثورية وروح الإبداع والخيال وكذلك حرصه الدائم على تحرير الشعر من القيود والقواعد التقليدية والضجة الكبرى التي أثارها إنتاجه الأدبي في العالم العربي وسمعته والتزامه وتنوع مؤلفاته، كل هذه الأمور شوقتني في البحث بتأن وتؤدة عن العوامل التي أثرت في كتابي جبران (العواصف والنبي). وأعتقد أن هذا العمل مساهمة متواضعة في دراسة جزء من الأدب العربي الحديث ومحاولة لإلقاء الضوء على مؤلفات هذه الشخصية الغامضة.

1 - تقديم لكتابي العواصف والنبي:

أ) العواصف: أصدر جبران هذا الكتاب في سنة 1920، يضم مقالات كثيرة منها: (حفار القبور، العبودية، يا بني أمي، الأضراس المسوسة، نحن وأنتم، الملك السجين، مات أهلي...). ثار جبران على الأسس العائلية ولام قومه لأنهم تركوا حقوقهم في الحياة واستكانوا للذل والعبودية، وإذ كلامه وقفة عنيفة أمام الوجود وسخرية رهيبة تجاه البشر.

حفار القبور: عبارة عن حوار بين الراوي وشبح. ويدور الحوار في إطار مخيف حافل بالظلمة والوحدة في واد مرصوف بالعظام والجماجم بجانب نهر دماء ودموع في منتصف الليل حينما تخرج الأرواح من أوكارها تذهب وتجيء في همس. فالحوار يرتكز على ثلاثة عناصر: الثورة ضد التسمية والمهنة والزواج.

أخذ الشبح يسأل اسمه فقال له: "ما اسمك؟ فأجاب اسمي عبد الله. فقال: ما أكثر عبيد الله وما أعظم متاعب الله، فهلا دعوت نفسك سيد الشياطين وأضفت

بذلك إلى مصائب الشياطين مصيبة جديدة"[1]. فقال: اسمي عبد الله وهو اسم عزيز أعطاني إياه والدي يوم ولادتي فلن أبدله باسم آخر. فقال: "إن بلية الأبناء في هبات الآباء، ومن لا يرحم نفسه من عطايا آبائه وأجداده يظل عبد الأموات حتى يصير من الأموات"[2].

وهنا تبدأ ثورة جبران برفض الاسم الذي اختاره الوالدان لابنهما، وقبول هذا الاسم عبودية لأنه يربطه بهما ويجعله يتبع مراسيمهما وتقاليدهما وتعاليمها.

فالنقطة الثانية تدور حول مفهوم المهنة. سأل الشبح عن صناعة الراوي فقال له: "أنظم الشعر وأنثره ولي في الحياة آراء أطرحها على الناس"[3]، فقال له الشبح: "هذه مهنة عتيقة مهجورة لا تنفع الناس ولا تضرهم"[4]. وكذلك يدعو جبران إلى التخلص من الحرفة على أساس أنها ترديد لتقليد وليس في التقليد خير.

فالنقطة الثالثة تتناول مفهوم الزواج. قال الشبح في هذا الصدد: "وما حياة المرء بين زوجه وأولاده سوى شقاء أسود مستتر وراء طلاء أبيض"[5].

وهكذا يدعو الشبح الجبراني إلى تفكيك الأسس الاجتماعية وأخيرا فيما يتعلق بالمسألة الدينية، أجاب الراوي عن سؤال الشبح "ما دينك؟" فقال: "أؤمن بالله وأكرم أنبياءه وأحب الفضيلة ولي رجاء بالآخرة"، فقال له الشبح: "هذه ألفاظ رتبتها الأجيال الغابرة ثم وضعتها الاقتباس بين شفتيك، أما الحقيقة المجردة فهي أنك لا تؤمن بغير نفسك، ولا تكرم سواها ولا تهوى غير أميالها، ولا رجاء لك إلا بخلودها، منذ البدء والإنسان يعبد نفسه ولكنه يلقبها بأسماء مختلفة باختلاف أمياله وأمانيه فتارة يدعوها البعل وطورا المشتري وأخرى الله"[6]. فالشبح الجبراني يرى أن الإيمان بالله وتكريم الأنبياء وحب الفضيلة ورجاء الآخرة، كل ذلك رتبتها الأجيال السابقة وما هي إلا أوهام وأغلال وكذب ونفاق.

العبودية: وفي هذه المقالة يندد جبران بالتقاليد والعادات والزواج المعقد من طرف الوالدين دون الأخذ بعين الاعتبار وجهة نظر المعنيين بالأمر ويقول في هذا الصدد: "وأغرب ما لقيته من أنواع العبودية وأشكالها، العبودية العمياء وهي التي توثق حاضر الناس بماضي آبائهم وتنيخ نفوسهم أمام تقاليد جدودهم وتجعلهم أجسادا جديدة لأرواح عتيقة"[7].

ولم يقف إلى ذلك إنما دعا إلى الخروج على المستبدين والملوك والحكام

وقال: "والعبودية الجرباء وهي التي تتوج أبناء الملوك ملوكا، والعبودية السوداء وهي تتسم بالعار أبناء المجرمين الأبرياء، والعبودية للعبودية نفسها هي قوة الاستمرار [8].

الأضراس المسوسة: وفي هذه المقالة يصف جبران الظلم والنفاق والاستبداد التي كان أهل الشام فيها في ظل الحكم العثماني، وهنا يحرض جبران السوريين واللبنانيين على الثورة ضد الطغيان والاضطهاد والظلم لأجل تحسين وضعهم الاقتصادي والاجتماعي حاضرا ومستقبلا. ويسخر بالشام ويقول إنه أضراس مسوسة وسخة سوداء ومنتنة، كما أنه أشار إلى قطاع ثلاثة حيث يتدهور الوضع من حالة سيئة إلى حالة أسوأ، وهي المدارس والجامعات والمحاكم وديار الأغنياء. كما أنه ندد بموقف رجال السياسة وصورهم كأطباء يملأون ثقوب أسنان الأمة المسوسة بالرصاص المذهب بدلا من أن يستأصلوها، سعني يمسك السياسيون الشعب في الخضوع والألم.

يا بني أمي: عبر جبران عن وطنيته في هذه المقالة، ولكنها يشوبها بلوم وتوبيخ. كان جبران يحب وطنه وشعبه حبا شديدا ولم يقدر التحمل على إذلالهم وإهانتهم وقال في هذا الصدد: "كنت أبكي على ذلكم وانكساركم وكانت دموعي تجري صافية كالبلور، ولكنها لم تغسل أدرانكم الكثيفة بل أزالت الغشاء عن عيني وبللت صدوركم المتحجرة بل أذابت الجزع في قلبي... أنا أكرهكم يا بني أمي لأنكم تكرهون المجد والعظمة، أنا أحتقركم لأنكم تحتقرون نفوسكم. أنا عدوكم لأنكم أعداء الآلهة ولكنكم لا تشعرون". فالكاتب في هذا النص يبدو أنه يبغض ويكره قومه نتيجة يأسه منهم لكنه في الواقع كان يضمر لهم في قرارة نفسه أعمق الحب.

ب) النبي: يعد هذا الكتاب من أروع كتب جبران وأكثرها رواجا، وقد فكر في هذا الكتاب مدة طويلة قبل وضعه، وكانت المسودة بالعربية كتبها ثلاث مرات، وأخيرا أصدر الكتاب بالإنكليزية في سنة 1923 ونال شهرة كبيرة إذ أن الكتاب ترجم إلى عشرين لغة، الأمر الذي كرس له صيتا عالميا واسع النطاق.

فالكتاب عبارة عن سلسلة مقالات في شكل قصة تبدأ بذكر نبي اسمه مصطفى وهو بطل الرواية، انتظر اثنتي عشر سنة في مدينة تسمى أرفليس وهو يترقب عودة سفينته إلى المدينة ليركبها عائدا إلى الجزيرة التي ولد فيها. وفي أثناء

تلك المدة كان مصطفى يعلم أبناء أرفليس حتى أصبح فيهم المعلم المحبوب، ولما وصلت السفينة وتأهبت للرحيل، خرج أبناء أرفليس ليودعوه ويظهروا له محبتهم وأخذوا يسألونه الأسئلة الأخيرة وهو يجيب عنها ويحدثهم ما بين الولادة والموت فيلقي عليهم مواعظ كثيرة حول موضوعات كثيرة منها: المحبة والزواج والأبناء والعطاء والفرح والترح والجرائم والعقوبات والعقل والعاطفة والخير والشر والدين والحياة والموت...

وهكذا يمتد الكتاب فهو عبارة عن أسئلة وأجوبة حول الحياة والوجود وكل هذا بمنظور فلسفي. تتعلق الموعظة الأولى بالمحبة وهي في نظر جبران أساس كل شيء لذلك بنى فلسفته كلها على المحبة. جبران يعتقد أن للحياة جوهرا واحدا وهو المحبة، يطلب من الناس أن يتبعوا المحبة مهما تكن مسالكها وعرة، فالمحبة تكلل الإنسان المحب وترفعه إلى أسمى المستويات ولكنها في الوقت ذاته تصلبه وتطحنه لكي تجعله نقيا كالثلج.

ويجب أن نلفت الأنظار إلى مفهوم المحبة عند الكاتب. وحسب وجهة نظر جبران يوجد نوعان من المحبة يقابلان منطقتين في الإنسان: المحبة الجسمية، والمحبة الروحية. ويعتقد جبران أن هذين النوعين من المحبة ليسا متناقضين ولكن من الممكن أن يكونا في الصراع تارة، ولا شك أن هذه الفكرة سبقت نظرية جبران حول الموضوع، لقد نشأت قبله مدرستان:

مدرسة تدعو إلى استماتة الجسم استماتة شاذة وإخفات اللذة خوفا من إزعاج الروح، وتعتقد أن الروح مسجونة في الجسم، ومدرسة تدعو إلى استرضاء الجسم استرضاء شاذا. أما جبران فإنه اتخذ موقفا متوسطا بين المدرستين لأن الإنسان ليس روحا محضا كالملائكة ولا مادة محضة كالأنعام.

وفيما يخص "بالعطاء"، يقول جبران: "لا قيمة للعطاء ما لم يكن جزءا من ذات المعطي، وما البخل إلا الخوف من أن تحتاج غدا ما بين يديك اليوم وما هو مضاربات وحسابات لا يمكن أن تقيك من احتمالات وتوقعات الغد"، ويقول في هذا الصدد: "أوليس الخوف من الحاجة هو الحاجة بعينها".

وفي نظره، ينقسم الناس إلى فئات: فئة تعطي لأجل الشهرة وجزاءها الشهرة، وفئة تعطي بألم وألمها معمودية إليها، وفئة تعطي بفرح وفرحها مكافحة لها، وفئة

تعلم حقا معنى العطاء وهي التي تعطي بدون ألم ولا فرح ولا رغبة في الشهرة". ويقول هؤلاء: "لا يعرفون معنى للألم في عطائهم ولا يتطلبون فرحا ولا يرغبون في إذاعة فضائلهم هؤلاء يعطون مما عندهم كما يعطي الريحان عبيره في ذلك الوادي. بمثل أيدي هؤلاء يتكلم الله، ومن خلال عيونهم يبتسم على الأرض". ويأمر أن يضم الناس إلى هذه الفئة قبل فوات الأوان "فكل ما تملكه اليوم سيتفرق لا شك يوما ما، لذلك أعط منه الآن ليكون فصل العطاء من فصول حياتك أنت دون ورثتك"(9).

يعتبر جبران المعطي والذي يقبل العطاء في قدم المساواة، ولا فضل للمعطي على المعطى لأن الحياة هي التي تعطي وما المعطي سوى شاهد بسيط.

أما قوله في العمل: فقول عذب مليء بالمعاني، فنظريته للعمل ترتكز على عنصرين: العلم والمحبة، وأنه علاقة وثيقة بين الحياة والعمل والعلم والمحبة. وقال: "فالحق أقول لكم، إن الحياة تكون بالحقيقة ظلمة حالكة إذا لم ترافقها الحركة، والحركة تكون عمياء لا بركة فيها إن لم ترافقها المعرفة، والمعرفة تكون عقيمة سقيمة إن لم يرافقها العمل، والعمل يكون باطلا وبلا ثمر إن لم يقترن بالمحبة، لا إنما تربطون أنفسكم وأفرادكم بعضها ببعض ويربط كل واحد منكم بربه"(10).

أما نظريته حول مفهوم الخير والشر ففيها بعض الغموض، حسب رأيه وجود الخير والشر معا تناقض، وليس في الوجود تناقض لأن الحياة تناسق وانسجام وجمال وحق. وقال في هذا الصدد: "أليس الشر هو بعينه الخير المتألم آلاما مبرحة من تعطشه ومجاعته؟ فإني الحق أقول لكم، إن الخير إذا جاع سعى إلى الطعام ولو في الكهوف المظلمة، وإن عطش فإنه يشرب حتى من المياه الراكدة المنتنة".

وحسب رأي الكاتب لا يمكن الفصل بين العادل والظالم وبين الصالح والشرير، وبرهن قوله بما يلي: "من شاء منكم أن يرفع الفأس على شجرة ليقطعها اسم الصلاح عليه أن يتفقد جذورها أولا، والحق أقول لكم أنه يجد الجذور الصالحة والطالحة والمثمرة وغير المثمرة ملتفة معا في قلب الأرض الصامتة"(11). وقال في الشرائع: "إنكم تستلذون أن تضعوا شرائع لأنفسكم بيد أنكم تستلذون بالأكثر أن تكسروها وتتفقدوا فرائضها، لذلك أنتم كالأولاد الذين يلعبون على الشاطئ يبنون

أبراجا عظيمة من الرمل بصبر وثبات، ثم لا يلبثون أن يهدموها ضاحكين صاخبين"[12].

وفي نظر جبران يوجد نوعان من الشريعة: الشرائع الطبيعية أو الأبدية وأركانها: السماحة والجمال والمحبة والحكمة اللاهية والشرائع البشرية: هي التي وضعتها السلطات السياسية أو السلطات الدينية لصالحا الخاص.

وبعد أن ندد جبران بالشرائع البشرية تحدث عن الجرائم والعقوبات، وأطرح مشكلة عجز الحكام عن فهم حالة المجرم فهما كاملا، أي الدوافع التي أدت إلى ارتكاب الجريمة. وقال في "رمل وزبد": "لا تستطيع أن تحكم على رجل بأكثر مما تعرف عنه وما أحقر معرفتك"[13].

كما أنه طرح مشكلة المسؤولية الجماعية. وأثبت أن الإنسان لا يكمن أن ينجح في الحياة بدون مشاركة الآخرين، ولا يمكن أن يرتكب جريمة إلا بمشاركتهم ولو جزئيا، وقال في هذا الصدد: "ورقة الشجرة الصغيرة لا تستطيع أن تحول لونها من الخضرة إلى الصفرة إلا بإرادة الشجرة ومعرفتها الكامنة في أعماقها، هكذا لا يستطيع فاعل السوء بينكم أن يقترف إثما بدون إرادتكم الخفية ومعرفتكم التي في قلوبكم"[14].

ونرى أن فلسفة جبران لا تقبل الحكم بالإعدام إنما يدعو إلى الإصلاح العقلي والاجتماعي للمجرم.

2 – المؤثرات الخارجية من حيث الأسلوب الكتابي:

سنحاول دراسة العوامل التي أثرت في أسلوب جبران خليل جبران وذلك من خلال كتاب الإنجيل وشخصيتين: الفيلسوف الألماني فَرِيدِيرِكْ نِيتْشه (Friedrich Nietzsche) والشاعر الأمريكي فَالْت وِتْمانْ (Walt Whitman).

أ) الإنجيل: كان جبران يؤمن بالكتاب المقدس وبتعليماته ولكن يختلف إيمانه عن إيمان المسيحيين الآخرين، فهو يرى أن الناس يستغلون الدين لمصالحهم الخاصة وعلى رأسهم السلطة السياسية ورجال الدين والمثقفون الأنانيون. ثار جبران على هؤلاء وعلى كيفية استعمال الدين.

تأثر جبران بالكتاب المقدس خاصة في الأسلوب الكتابي، لقد استعمل كما في التوراة الخطاب الحكمي والاستعارة، فإنه فسر الحياة تفسيرا توراتيا بصفة مثيرة

للعاطفة، وكل ذلك على لهجة المرشد والمصلح والواعظ. لقد استعمل جبران بعض الرموز والقوالب اللفظية من الإنجيل، مثلا: "لقد قيل لكم كذا وكذا أما أنا فأقول لكم كيت وكيت..."، "والحق أقول لكم".

ويمكن ملاحظة هذا التعبير في كتاب النبي: "فإني الحق أقول لكم، إن الخير إذا جاع سعى إلى الطعام ولو في الكهوف المظلمة". فجبران يستعمل المثل لتبليغ رسالته وهناك تقارب بين أسلوبه وأسلوب الإنجيل نذكر في هذا الصدد قطعة من إنجيل لوقا: مثل السراج: "ما من أحد يوقد سراجا ويغطيه بوعاء أو يضعه تحت سرير بل يضعه في مكان مرتفع ليستنير به الداخلون، فما من خفي إلا سيظهر ولا من مكتوم إلا سينكشف ويعرفه الناس فانتبهوا كيف تسمعون كلام الله، لأن من له شيء يزاد، ومن لا شيء له يؤخذ منه حتى الذي يظنه له"[15].

ومن جهة أخرى ففلسفته للمحبة تلخيص لمواعظ المسيح. أذكر بعض مواعظ المسيح حول المحبة:

محبة الأعداء: "ولكني أقول لكم أيها السامعون: أحبوا أعداءكم، وأحسنوا إلى مبغضيكم، وباركوا لأعينكم وصلوا لأجل المسيئين إليكم، من ضربك على خدك، فحول له الآخر ومن أخذ رداءك، فلا تمنع عنه ثوبك، ومن طلب منك شيئا فأعطه، ومن أخذ ما هو لك فلا تطالبه به، وعاملوا الناس مثلما تريدون أن يعاملوكم، فإن أحببتم من يحبونكم فبأي فضل لكم؟ لأن الخاطئين أنفسهم يحبون من يحبهم، وإن أحسنتم إلى المحسنين إليكم فبأي فضل لكم؟ لأن الخاطئين أنفسهم يعملون هذا، وإن أقرضتم من ترجون أن تستردوا منهم قرضكم فبأي قرض لكم؟ لأن الخاطئين أنفسهم يقرضون الخاطئين ليستردوا قرضهم ولكن أحبوا أعداءكم وأحسنوا وأقرضوا غير راجين شيئا فيكون أجركم عظيما، لأنه ينعم على ناكري الجميل والأشرار [16].

إدانة الآخرين: "لا تدينوا فلا تدانوا، لا تحكموا على أحد، فلا يحكم عليكم أحد، أغفروا يغفر لكم، أعطوا تعطوا كيلا ملآن مكبوسا مهزوزا فائضا تعطون في أحضانكم لأنه بالكيل الذي تكيلون يكال لكم"[17].

نلاحظ أن جبران استقى من الإنجيل فكرة التسامح والعطاء ووسع آراءه حسب ميوله والكلمات السابقة ذكرها تنبئ كثيرا بذلك.

ب) فريدريك نيتشه[18]: تقوم فلسفة نيتشه على التنديد بالمثالية وقلب الميتافيزيقا (علم ما وراء الطبيعة)، ويعتقد أن الميتافيزيقا أسطورة وأكذوبة سببها حقد الحياة، وتتميز بإدانة حياة الدنيا وإبداع آخرة قد تكون الحياة الحقيقية وهي تخيل ثنائية: عالم حسي وعالم مثالي. فالخوف والألم هما المسببان لأفكار الميتافيزيقا[19]. ندد نيتشه بالمجتمع واستنكر المسيحية والأنشطة الاجتماعية لأنها عبودية واقترح عقيدة الرجوع الخالد بدلا من الميتافيزيقا والدين، وسع هذه الفكرة في كتابه: (La volonté de puissance) وفي كتابه "هكذا تكلم زرادشت" وأسلوبه أسلوب حكمي جارح ولاذع قاس وملون بتحليق مسيحي. تتميز فلسفته بالثورة ضد ما تسمى بـ(Establishment) أي المؤسسات الاجتماعية والدينية.

ونجد في كتاب النبي أن القالب الفني الذي اتخذه جبران شبيه جدا بالقالب الذي اتخذه نيتشه:

نيتشه اتخذ زرادشت نبيا وبوقا لأفكاره.

جبران اتخذ مصطفى نبيا وبوقا لأفكاره.

زرادشت يعود إلى جزائره السعيدة.

جبران يعود إلى الجزيرة التي ولد فيها.

زرادشت يودع تلاميذه قائلا: وإني لن أعود إليكم إلا متى أنكرتموني كلكم.

مصطفى يودع أصحابه قائلا: أما إذا تلاشى صوتي في آذانكم وطار حبي من ذاكرتكم فإني عائد إليكم مرة ثانية.

زرادشت يصعد جبلا يشرف على البحر ويخاطب.

مصطفى يصعد هدبة ويخاطب البحر.

وعلى هذا الأساس نعتقد أن هذا التشابه أقرب بكثير من التأثر مما هو أقرب من المصادفة.

نجد في كتاب "العواصف" لا سيما في "حفار القبور" "ويا بني أمي" و"العبودية" الأسلوب النيتشوي الثائر. قال جبران وهو يهاجم الشعب اللبناني بلهجة زرادتشية: "يا بني أمي وقد أضر بي الحي ولم ينفعكم، واليوم صرت أكرهكم والكره سبيل لا يجرف غير الغضبان اليابسة ولا يهدم سوى المنازل المتداعية... كنت أبكي على ذلكم وانكساركم وكانت دموعي تجري صافية كالبلور ولكنها لم تغسل

أدرانكم الكثيفة بل أزالت الغشاء عن عيني، ولا بللت صدوركم المتحجرة بل أذابت الجذع في قلبي"[20]، كما أنه اتهم المتدينين بالرياء والنفاق وتمنى لهم الموت، قال: "دينكم رياء ودنياكم ادعاء وآخرتكم هباء فلماذا تحيون والموت راحة الأشقياء... أنا أكرهكم يا بني أمي لأنكم تكرهون المجد والعظمة، أنا أحتقركم لأنكم تحتقرون أنفسكم، أنا عدوكم لأنكم أعداء الآلهة ولكنكم لا تعلمون"[21].

ج) فالت وِتْمانْ[22]: كان فالت ويتمان يعتبر نفسه صوت من لا صوت لهم وصوت كل من هو عادي وفصيح وبليغ كالعشب[23]. تناول أيضا في هذا الكتاب موضوعات كالروح والتأمل والخلوة في لهجة شعبية مباشرة، ومجد فيه الحساسية الأمريكية وتغنى بالحرية في أشعار منثورة وأخرى مرسلة. أثر هذا الشاعر الأمريكي في كثير من شعراء المهجر. وقال عمر الدسوقي أنهم قلدوا فالت وتمان في شعره المنثور[24]، هذا التأثير ظاهر في "العواصف" و"النبي". فالقطعة التالية المقتبسة من كتاب "النبي" تبرهن على ذلك من ناحية الأسلوب:

أيتها الغمامة أختي الغمامة   أنا وأنت الآن شيء واحد
لم أكن ذاتا منذ زمن طويل   الجدران انحدرت
السلاسل انكسرت   وأنا ارتفعت إليك

وسنبحر معا إلى أن يأتي يوم الحياة الثانية عندما يلقيك الفجر قطرات الندى في حديقة ويقذف بي طفلا في حضن امرأة[25].

3 - المؤثرات الخارجية من حيث المضمون:

وفي هذا الجزء نحاول أن ندرس العناصر التي أثرت في أدب جبران من ناحية المضمون من خلال نقاط ثلاثة وهي: البوذية والرومانسية والشاعر الرسام فليام بليك (William Blake).

أ) البوذية[26]: البوذية دين يرتكز على أربع حقائق نبيلة وهي أن (الحياة ألم، والألم ينشأ من الرغبة والرغبة غير المشبعة تعود من جديد، وعندما تقف الرغبة يقف البعث وأسمى الإتمام والاكتمال هو البعث.) "نرفانا"[27].

فإننا إذا تأملنا في إنتاج جبران الأدبي نجد هذه الآراء وهذه المعتقدات بصفة واضحة. يقول مصطفى جبران في "النبي" لأبناء أرفليس: "ولكن إذا تلاشى صوتي في آذانكم وزالت محبتي من قلوبكم فحينئذ آتي إليكم سريعا وأخاطبكم ثانية بقلب

أوفر عطفا من قلبي وشفتي، أجل أنني سأرجع مع المد"[28]، وقال أيضا فيما يخص عقيدة التناسخ: "قليلا لا ترونني وقليلا ترونني لأن امرأة أخرى ستلدني... سنبحر معا إلى أن يأتي يوم الحياة الثانية عندما يلقي الفجر قطرات الندى في حديقة ويقذف بي طفلا في حضن امرأة"[29]. وسبق أن قال نيتشه في كتابه هكذا تكلم زرادُشْتَرَا مثل هذا: "يا أصدقائي من أجلي تحبون الأرض كثيرا، سأرجع إلى الأرض لأبحث فيها الاستراحة في حضن المرأة التي أنجبتني"[30]، من جهة أخرى نجد أن آراءه في مفهوم الخير والشر قريبة من آراء المصلح الديني زرادشت[31].

ب) فليام بليك[32]: أشعار فليام بليك تتميز بطابع سري وصوفي الشيء الذي جعل استيعابه صعبا. كان شديد التعلق بعالم الأرواح وشديد الميل إلى التأمل والخيال. إذا تناولنا كتاب "النبي" فأول ما نشعر هو أن كل صفحة وكل سطر من سطوره حافل بطابع روحاني وصوفي وخيالي. فوجهة نظر بليك تجاه الشاعر كصاحب رسالة سامية إلى البشر يتجلى بوضوح في كتاب "النبي"، لكل فصل من فصول الكتاب أبعاد تبشيرية.

ج) المدرسة الرومانسية: في القرن الثامن عشر نشأت في إنكلترا نزعة أدبية جديدة غيرت وجه الأدب والسياسة والفلسفة. وقد أطلق على هذه النزعة اسم الرومانسية أو الرومانتيكية ثم انطلقت إلى ألمانيا وفرنسا. تتميز الرومانسية بالعاطفة والتحرر الوجداني ورفض الرضوخ للأصول والقواعد التقليدية للأدب، كانت تمثل روح الثورة والتمرد وتسعى إلى الانطلاق والحرية ولكنها انتهت إلى نوع من العكوف على اللذات والفرار إلى الطبيعة حب الحلم الصوفي والبحث عن الافتنان الخارق للعادة وتلمس المثل العليا في عالم الأرواح والخيال والأحلام[33].

إذا تأملنا في موضوعات "العواصف" نجد فيها روح الثورة والتمرد والتطلع إلى عالم الحرية والتعبير عن الألم البشري وغيرها من الموضوعات التي تناولها الأدب الرومانسي. فقول جبران في "يا بني أمي" يظهر الألم الشديد الذي يشعر به: "ماذا تريدون يا بني أمي؟ أتريدون أن أبني لكم من المواعيد الفارغة قصورا مزخرفة بالكلام وهياكل مسقوفة بالأحلام، أم تريدون أن أهدم ما بناه الكاذبون والجبناء وأنقض ما رفعه المراؤون والخبثاء... نفوسكم تتلوى جوعا وخبز المعرفة أوفر من حجارة الأودية ولكنكم لا تأكلون وقلوبكم تختلج عطشا ومناهل الحياة تجري

كالسواقي حول منازلكم فلماذا لا تشربون؟".

وقال في "مات أهلي": "مات أهلي أذل ميتة وأنا هاهنا أعيش في رغد وسلام وهذه هي المأساة المستتبة على مسرح نفسي، لو كنت جائعا بين أهلي الجائعين مضطهدا بين أهلي المضطهدين لكانت الأيام أخف وطأة على صدري، وليالي أقل سوادا أمام عيني، لأن من يشارك أهله بالأسى والشدة يشعر بتلك التعزية العلوية التي يولدها الاستشهاد بل يفتخر بنفسه لأنه يموت بريئا مع الأبرياء".

الخاتمة:

إن مؤلفات جبران خليل جبران أثارت جدلا كبيرا شرقا وغربا وذلك فيما يتعلق بالأسلوب الكتابي الذي انتهجه من جهة والرسالة التي أراد أن يتسم بها أدبه من جهة أخرى. وتوصلنا من خلال هذا البحث إلى إبراز مدى تأثر جبران بعديد من شخصيات بارزين ومعتقدات فكرية ودينية. وذلك أن أسلوب الإنجيل معكوس في مؤلفاته: فالخطاب الحكمي والاستعارة ولهجة المرشد والمصلح والواعظ واستعمال بعض الرموز والقوالب اللفظية الإنجيلية وفكرة المحبة والتسامح والعطاء... تتجلى بوضوح فيها. الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه مثل دورا مهما في توجيه الفكر الجبراني من ناحية الأسلوب والمضمون: أسلوب الأمثال واللهجة الزرادتشية الثورية. وتأثره بالشاعر الأميركي ويتمان يتجلى في مؤلفاته من ناحية استخدام الشعر المنثور والمرسل. وأن فكرة تناسخ الأرواح التي تؤمن بها البوذية تتجلى بوضوح في كتاب النبي. وأن كثيرا من آراء الشاعر الرسام الإنكليزي فليام بليك، وعديدا من مبادئ الرومانسية مثل التمرد وعدم مراعاة القواعد الشعرية والأحلام الصوفية والفرار إلى الطبيعة... عناصر اتسم بها الأدب الجبراني.

الهوامش:

1 – جبران خليل جبران: العواصف، المكتبة العلمية الجديدة، بيروت، (د. ت)، ص 9.

2 – نفسه.

3 – نفسه.

4 – نفسه.

5 – المرجع نفسه، ص 11.

6 – نفسه.

7 – ميخائيل نعيمة: جبران خليل جبران، المؤلفات الكاملة، مكتبة النهضة، بغداد 1983،

ص 373.
8 – نفسه.
9 – أنطوان بشير أرشمندر وشرارة عبد اللطيف: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران، دار بيروت، 1964، ص 93.
10 – نفسه.
11 – نفسه.
12 – نفسه.
13 – المرجع نفسه، ص 180.
14 – نفسه.
15 – مرقس 4، 21 – 25، متيه 5، 15.
16 – متيه 5، 38 – 48 و7، 12.
17 – نفسه.
18 – ولد نيتشه في روكن بروس (Röcken, Prusse) في سنة 1844 وكان يدرس الفلسفة في بال وهو في الخامسة من عمره، وتأثر باسكوبنهور (Schopenhauer) وبأفكار علم الجمال من صديقه رشارد وغنير (Richard Wagner)، وتوفي في ويْمارْ سنة 1900.
19 – Nouvelle Encyclopédie autodidactique, Quillet, SA, Paris 1989, T. III, p. 129.
20 – جبران خليل جبران: العواصف، ص 45.
21 – نفسه.
22 – فالت ويتمان شاعر أمريكي ولد في نيوجرزي (New Jersey) في سنة 1892 كان يصدر صحيفة تناول فيها انطباعات وأفكارا صوفية. كانت هذه الأفكار تمهيدا لكتابه: أوراق العشب (Leaves of Grass) الذي أصدره سنة 1847 وأعلن فيه أنه سيصبح شاعرا للإنسان العادي ودرعا للدمقراطية.
23 – Dictionnaire des Lettres, Laffont Bompiani, SEDE, Paris 1961.
24 – عمر الدسوقي: الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة 1970، ج3، ص 230.
25 – المؤلفات الكاملة لجبران، ص 484.
26 – نشأ هذا الدين على يد البوذا ولد حوالي 500 قبل ميلاد المسيح في المنطقة الشرقية من بلاد الهند. كلمة بوذا تعني اليقظة والملهمة وصاحب الرؤيا.
27 – Histoire générale des littératures, Librairie Aristide, Quillet, Paris 1961, T. 1, p. 311.
28 – أنطوان بشير شمندر: المرجع السابق، ص 137.
29 – نفسه.
30 – Friedrich Nietzsche : Ainsi parlait Zarathoustra, Flammarion, Paris 1996,

p. 114.

31 – انظر كلمة (Avesta) تعني جميع النصوص المقدسة عند زرادشت:

Dictionnaire des Lettres, SEDE, Paris 1961, p. 56 – 57.

32 – ولد بليك في لندن سنة 1757 م، كان شاعرا رساما وكان يستهوي الفن الإغريقي كما أنه قرأ كثيرا للشاعر الإنكليزي شكسبير وملتوون والإنجيل. وفي سنة 1783 أصدر كتابا عنوانه مشهد مسرحي (Poetical sketches).

33 – Edouard Tunk : Histoire universelle de la littérature, Ed. Stauffacher, SA, Zurich – Paris – Bruxelles 1961, T. III.

المساجد والزوايا ببجاية ودورها في حفظ الدين والفكر الصوفي

محمد محمدي
جامعة سعيدة، الجزائر

يعتبر المسجد مكانا للعبادة فهو بيت الله اصطفاه لنفسه وشرفه بالانتساب إليه. ويعد المسجد أحد المؤسسات التعليمية ببلاد المغرب الإسلامي، فلم يكن مقرا للعبادة فقط بل كان يقوم مقام المدارس والمعاهد العليا التي تدرس فيها مختلف العلوم كالقرآن والحديث والنحو والآداب والعلوم العقلية.

نشأة المساجد ببجاية ودورها التعليمي:

مثَّل المسجد المؤسسة التعليمية الأولى في الدولة الإسلامية حيث تزامن ظهوره بظهور الإسلام، إذ كان أول عمل قام به الرسول (صلى الله عليه وسلم) بعد هجرته من مكة إلى المدينة هو بناؤه للمسجد النبوي الشريف، لتنتشر المساجد بعد ذلك في كل أرض اعتنق أهلها الإسلام فاتخذ مكانا للعبادة وطلب العلم حيث أدى المسجد دور الجامعة أو المعهد تلقى فيه دروس الوعظ، والإرشاد والإفتاء، وتعقد فيه حلقات البحث وتنظم فيه المناظرات العلمية، ويجتمع فيه أصحاب المصالح العامة والخاصة، وتقرأ فيه البلاغات الرسمية للدولة وتعقد فيه عقود الزواج والتجارة، فهو كما يقول أبو القاسم سعد الله: "منشط الحياة العلمية والاجتماعية، وهو قلب القرية في الريف وروح الحي في المدينة، إذ حوله كانت تنتشر المساكن والأسواق والكتاتيب وهو الرابطة بين أهل القرية والمدينة أو الحي لأنهم يشتركون جميعا في بنائه، كما كانوا جميعا يشتركون في أداء الوظائف فيه"[1].

وبجاية كغيرها من حواضر المغرب الإسلامي عرفت انتشارا لهذه المؤسسة الدينية والتعليمية منذ الفتوحات الإسلامية لبلاد المغرب الإسلامي في النصف الثاني من القرن الأول الهجري السابع الميلادي، فقد شهدت نموا للحركة المعمارية بشكل كبير خاصة في العهد الحمادي لاسيما في عهد الناصر بن علناس الذي بنى فيها حوالي 72 مسجدا[2]، استمر نشاطها العلمي والثقافي إلى عهد الموحدين

في القرن (6 هـ - 12 م) الذين أولوها اهتماما كبيرا فنالت بجاية بذلك لؤلؤة المغرب وعظم أمرها بين أوساط المجتمعات المغربية وأضحت بذلك عاصمة ثقافية بالمغرب الإسلامي وحتى بالأندلس، وقد ظلت هذه المساجد معاهدا للثقافة تؤدي وظيفتها الدينية والتعليمية إلى غاية العهد الحفصي[3].

وعن دورها التعليمي والتثقيفي فقد كانت الدراسة في المسجد تبدأ بعد إنهاء الدراسة بالكتاب لأن جل العلماء كانوا يتحاشون تعليم الصبيان في المساجد ولأن الإمام مالك رضي الله عنه قال: "لا أرى ذلك يجوز لأنهم لا يتنظفون من النجاسة، ولم ينصب المسجد للتعليم"، وقال أيضا: "ولا أرى أن ينام في المسجد ولا يأكل فيه إلا من ضرورة، ولا يجد بدا منه مثل الغريب والمسافر والمحتاج الذي لا يجد موضعا"[4].

أما مادته الأولى فقد كانت تحفيظ القرآن والحديث ثم تدريس النحو والفقه واللغة والأدب إلى أن أصبحت كشبه المعاهد العليا تدرس فيها مختلف العلوم الدينية، كالفقه وأصوله والحديث والقرآن الكريم وتفسيره واللغة والنحو والأدب والعلوم العقلية بمزيد من التعمق والتفصيل وبمساعدة أساتذة متخصصين[5].

وبالنسبة إلى إدارة هذه المؤسسة التعليمية كانت السلطة العليا في حاضرة بجاية والمتمثلة في الأمير والحاجب والقضاة هم المشرفون على تسييرها حيث كانت الدولة هي التي تدفع رواتب المدرسين من العلماء وغيرهم بالمساجد الجامعة[6] من مداخيل الأحباس. وقد ارتفع عددها منذ القرن السابع الهجري واستمر إلى نهاية القرن التاسع الهجري حيث ذكر أبو علي المريني أن الأمير أبا بكر عبد الله وزع أراضي أحباس المساجد ببجاية الواقعة في الوادي على جنوده سنة (915 هـ - 1509 م) حين خرج لمقاومة الإسبان.

مساجد بجاية:

إنَ المساجد ببجاية كانت على رأس معاهد التعليم ومؤسساته العلمية فساهمت بدورها في انتشار الثقافة بها، وكانت هذه المساجد على نوعين:

النوع الأول: وهي المساجد الجامعة التي يقوم بإنشائها والإنفاق عليها الحكام والسلاطين والأمراء والولاة كجزء من عملهم الوظيفي لخدمة المجتمع، ويقوم بأمرها القاضي الذي يفوضه الأمير أو الحاكم ليشرف على تسير شؤونها، وقد اهتم أمراء بجاية بترميمها وإصلاحها وترجع في أغلبها إلى العهد الحمادي، حيث حرصوا

على تهيئتها لتؤدي رسالتها الدينية والتعليمية فاهتموا بإنارتها وفرشها بأزهى وأفخر الأفرشة[7]. وعنايتهم الدائمة هذه جعلتهم يشجعون العلماء والفقهاء ويستقبلونهم من مختلف الحواضر المغربية والأندلسية ليدرسوا بها ولعل ذلك يرجع بالدرجة الأولى إلى النزعة العلمية التي كان يتميز بها الأمراء الحفصيين[8]، فقد أولى الأمير الحفصي أبو زكرياء يحي الأول (626-647 هـ - 1229-1249 م) عناية كبيرة ببجاية حيث وسع عمرانها حتى أصبحت حاضرة تنافس حاضرة تونس[9]، كما كان يرى أن اتجاه العلماء الأندلسيين إلى حاضرته تشريف لها وإغناء لثروتها العلمية وسمعتها الأدبية في إفريقية والعالم الإسلامي[10]، كما عمل أبو عبد الله المستنصر (647-675 هـ - 1249-1277 م) كل ما في وسعه لاستقدام الكتّاب والعلماء وإدراجهم في المجالس العلمية ومن أبرزهم: أبو بكر بن عبد الله بن الخطَّاب المرسي (ت 686 هـ - 1287 م) الذي أرسل له أموالا كثيرة لهذا الغرض إلا أن ابن الخطَّاب اعتذر وردَ له أمواله[11]، أما أبو عبد الله الحفصي (751-761 هـ - 1350-1360 م) فقد استقدم عبد الرحمن بن خلدون وأسند إليه الخطابة والتدريس بجامع القصبة[12].

ولقد ساهمت المساجد الجامعة ببجاية في تطوير الحركة التعليمية حيث تخرج منها الكثير من علماء الفكر والثقافة، فالمسجد كان المؤسسة التعليمية الأولى في بجاية كما هو الشأن في العالم الإسلامي ككل. فقد عبر أبو عبد الله الشريف (ت 771 هـ - 1369 م) عن ذلك أثناء زيارته لبجاية في قوله: "دخلت بجاية في القرن الثامن فوجدت العلم ينبع من صدور رجالها كالماء الذي ينبع من حيطانها، وصرت أكتب في كل مسجد سؤالا حتى وصل أمره إلى السلطان"[13].

ومن بين هذه المساجد الجامعة نذكر:

- الجامع الأعظم: لم يختلف المسجد الجامع ببجاية عن سائر المساجد الجامعة ببلاد المغرب الإسلامي والذي يعود بناؤه إلى القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي خلال فترة حكم المنصور بن الناصر الحمادي (481-498 هـ - 1088-1104 م) الذي شيده بجانب قصر اللؤلؤة[14]، فسمي أيضا بالمسجد المنصوري، وكان هذا المسجد من أجمل المساجد، رائعا في هندسته يحتوي على اثنتين وثلاثين سارية من الرخام الجيد وكان كله مبلطا بالمرمر وبه اثنان وعشرون بابا منها باب لدخول وخروج النساء البجائيات[15]، كما ظهرت به معظم

المواصفات المعمارية لمساجد كبريات الحواضر الإسلامية والتي هي مساجد جامعة بها محاريب وأعمدة وعقود وقباب[16]. وقد احتل هذا القطب مكانة عالمية بالمغرب الإسلامي حيث عبر العبدري عن إعجابه به عندما مر ببجاية في القرن (7 هـ - 13 م) حوالي سنة 680 للهجرة بقوله: "ولها جامع عجيب منفرد في حسنه غريب من الجوامع المشهورة، الموصوفة المذكورة، وهو مشرف على برها وبحرها وموضوع بين سحرها ونحرها فهو غاية الفرجة والأنس ينشرح الصدر لرؤيته وترتاح النفس"[17].

وظل هذا المسجد مركزا للعلماء ومقصدا لطلاب العلم حيث كانت تدرس به مختلف العلوم النقلية والعقلية في شكل حلقات مسجدية، ولكنه اندثر كليا بفعل الاحتلال الإسباني حيث كان قائما إلى غاية العقدين الأولين من القرن السادس عشر مع سائر المساجد الأخرى بشهادة مارمول[18].

- المسجد الجامع بقصبة بجاية[19]: شارك هو الآخر في نهضة بجاية، إلا أنه هناك إشكال تاريخي حول تأسيسه، ولكن يبدو أنه كان موجودا في القرن (6 هـ - 12 م)[20]، إذ يفترض أن المسجد الجامع بالقصبة هو ذلك المسجد الذي ذكر في مورد زحف الموارقة، وعن زحف علي بن غانية الميورقي على بجاية فتذكر النصوص التاريخية: "وتقدم إلى القصبة فاحتلها من غير قتال وركز علمه الأسود بها... ثم يمم المسجد الجامع والناس في صلاة الجمعة فأحاطهم بجنوده"[21]، أما من الناحية المعمارية فإن مسجد القصبة يتربع على مساحة قدرها عشرون وثلاث مائة متر مربع، وهو مستطيل الشكل له أربع واجهات ويختلف عن المسجد الجامع في كونه لا يحتوي على أروقة جانبية ولا على صحن[22].

ومن أشهر من جلس للتدريس به أبو عبد الله محمد بن غريون البجائي (733 هـ - 1333 م) الذي عرف بخطيب القصبة[23]، كما أن العلامة عبد الرحمن بن خلدون درَس به عند حلوله ببجاية عام (766 هـ - 1365 م)، مبجلا عند الأمير الحفصي أبي عبد الله، وهو في ذلك يقول ابن خلدون: "وقدمني للخطابة بجامع القصبة، وأنا مع ذلك عاكف بعد انصرافي من تدبير الملك غدوة إلى تدريس العلم أثناء النهار بجامع القصبة لا أنفك عن ذلك"[24].

أما النوع الثاني فهي المساجد غير التابعة للدولة في أغلبها حيث يقوم بإدارتها أهالي الأحياء التي تقع فيها، فهم الذين يتولون الإنفاق عليها وترتيب

الأئمة للصلاة فيها، ومعظم هذه المساجد بناها ميسورو الحال وبعض الشخصيات البارزة، وبهذه المساجد كان البجائيون يؤدون شعائرهم الدينية ويزاول فيها أبناؤهم تعليمهم في مرحلته الأولى[25]، وهذا النوع من المساجد كان كثير الانتشار بأحياء بجاية في كل حي مسجد على الأقل، إذ يذكر حسن الوزان أن بها: "جوامع كافية ومدارس يكثر فيها الطلبة وأساتذة الفقه والعلوم، بالإضافة إلى زوايا المتصوفة"[26]، وقد قدرت حسب بعض المراجع التاريخية بحوالي ستين مسجدا[27]، أما الآخرون فقدروها بحوالي ثلاثة وسبعين مسجدا هدمت عشرة منها أثناء الاحتلال الإسباني لمدينة بجاية[28]، ومن أبرزها:

– مسجد الريحانة[29]: وهو المسجد الذي درس به المهدي بن تومرت[30].

– مسجد سيدي عبد الحق: ينسب هذا المسجد إلى الشيخ الفقيه عبد الحق الأزدي الأشبيلي[31]، أحد علماء بجاية الذي تصدر للتدريس به وهذا حسب الغبريني، أما من الناحية المعمارية والأثرية فهو عبارة عن قاعة مربعة الشكل بها محراب ولا تحوي مئذنة[32].

– مسجد أبي زكرياء الزواوي: يقع هذا المسجد بحومة اللؤلؤة خارج باب المرسى عند قبر الشيخ الولي الصالح أبو عبد الله العربي[33]، وكان هذا المسجد موجودا في القرن (6 هـ – 12 م) حيث كان يتردد عليه أبو مدين شعيب الأنصاري[34] للتدريس به، ولكن ما هو معروف أن هذا المسجد نسب إلى الفقيه أبي زكرياء الزواوي الذي جلس به ليعلمهم أمور دينهم فعرف باسمه[35]، لم يبق منه سوى آثار محرابه[36].

– مسجد المرجاني: نسبة إلى الشيخ الفقيه أبو زكرياء المرجاني الموصلي الذي كان كثير التردد على هذا المسجد، كما جلس للتدريس به فنسب إليه تكريما له بعد رجوعه إلى بلاده الموصل في بلاد المشرق[37].

ومن مساجد بجاية أيضا مسجد الموحدين[38] مسجد النطاعين[39] ومسجد عين الجزيري[40]، وغيرها من المساجد التي كان لها دور في حياة البجائيين الدينية والتعليمية حيث أصبح المسجد قبلة لطلاب العلم والعلماء وبعض مريدي الفكر الصوفي، مما يبين مدى رقي العلوم وازدهارها ببجاية منذ القرن السابع هجري.

الرباط والزوايا:

إنَ الرباط[41] من أهم مراكز التعليم والتربية فقد كانت بداية نشأته دفاعية

لحماية البلاد الإسلامية من الغزو إذ هو حصن دفاعي تجمع فيه من أنذروا أنفسهم للدفاع عن الإسلام فبلغ عدد الأربطة على طول الساحل ألف رباط[42]، ثم ازدادت أهميته حيث أصبح قبلة لتحصيل العلم والثقافة، فقد جاءت الربط متقدمة عن سواها من المؤسسات التعليمية الأخرى التي سبقتها من ناحية الشكل والمضمون بحيث أنها أصبحت مهيأة تماما لتحقيق الغرض التعليمي الذي أنشئت من أجله[43].

ومن الأربطة التي اشتهرت بها بجاية رابطة ابن يبكي بداخل باب أميسون لصاحبها أبي محمد عبد الكريم بن عبد الملك[44]، خلال القرن (7 هـ - 13 م) وهو الموقف لأوقافها للنفقة التعليمية، وكذلك رابطة علي بن أبي نصر بن عبد الله البجائي (ت 652 هـ) بخارج باب أميسون، كما تحولت أبراج مدينة بجاية إلى أربطة وهو ما أكده الرحالة ابن الحاج النميري أثناء زيارته للمدينة بين سنتي (757-758 هـ - 1356-1357 م)[45].

خصصت هذه الأربطة على المستوى الثقافي حصص لقراءة القرآن الكريم وتفسيره، ودراسة الحديث، وقراءة كتب الفقه وشعر المواعظ الذي سمي "الرقائق" إضافة إلى أناشيد دينية تسمى "العادة"[46]، كما ساهمت هذه الأربطة بنسخ الكتب والتجليد باعتبارها مأوى للصالحين والعلماء والمتصوفة فكان لكل رابطة مكتبة جدارية[47].

نشأة الزوايا وتطورها:

تعتبر الزوايا من أهم المؤسسات التعليمية التي ساهمت في نشر التعليم لدى المجتمع البجائي، والزاوية في الأصل ركن للبناء، وكانت تطلق في بادئ الأمر على المسجد الصغير أو المصلى[48]، لكن الزاوية بالتعريف العرفي أو الاصطلاحي هي عبارة عن مجمع متكون من مسجد ومدرسة أو معهد للتعليم القرآني والديني، ومأوى للطلبة الداخليين، يعيشون في تلك الزاوية بدون مقابل[49]، ومكان يأوي المتجولين ودار مجانية تطعم المسافرين[50]، ينشؤها أهل الخير ورجال الطرق الصوفية أو كبار رجال الدولة من أموالهم الخاصة، وقد تنشؤها جماعة ويوقفون عليها أوقافا لتغطية نفقاتها، كما كان يقوم بإدارتها ورعايتها الناظر الذي كان مهتما بتلقين أتباع الزاوية أسرار الطريقة ويقرأ معهم الأوراد الخاصة بها[51].

ولقد صمم هذا المعهد الديني بشكل يستجيب لوظائفه من تعليم وعبادة وإيواء

وإطعام. فقد احتوى على غرفة للصلاة بها محراب وضريح لأحد المرابطين تعلوه قبة. وكتاب للتدريس وتحفيظ القرآن الكريم، وغرف مخصصة للطلبة ولضيوف الزاوية من حجاج ومسافرين(52).

وفيما يخص هندستها المعمارية فقد جمعت ما بين هندسة المسجد والمنزل فيها حيطان قصيرة منخفضة القباب وقليلة النوافذ، ولكن اختلفت عن بناء المسجد فهي نوع من الأبنية لا مئذنة لها ولا منبر(53)، أما المدرسة فتتفق معها من حيث نظامها وإدارتها، فالزاوية هي دور علم وإقامة على نمط المدارس الداخلية(54)، تخضع لنظام يلزم الطلبة والمريدين التحلي بالانضباط والطاعة، والتقييد بنظام الدراسة والمأكل والملبس، لكنها تختلف عنها في مسألة التحرر، حيث لا تخضع للحكام في تعيين الأساتذة ومنح العلاوات للمدرسين والطلبة(55).

ويعود ظهور الزاوية في بلاد المغرب الإسلامي إلى القرن (6 هـ - 12 م) حيث عرفت في بادئ الأمر بـ"دار الكرامة" ومع بداية القرن السابع الهجري أصبح مصطلح الزاوية مرادفا للرباط والذي كان معروفا ببلاد المغرب الإسلامي منذ القرن (1 هـ - 7 م)(56). وبحلول القرن (7 هـ - 13 م)، وبعد إن انتشر التصوف وتعددت اتجاهاته، أصبحت الزوايا المكان المفضل للعبادة، بل أضحت كل زاوية تعني طريقة صوفية مع القرن (9 هـ - 15 م)(57).

أنواع الزوايا:

عرفت بجاية أنواعا من الزوايا وهي كالتالي:

أ) الزاوية المزار وهي التي تثوي قبر ولي من الأولياء الصالحين يقصدها الناس للزيارة والتبرك(58).

ب) زوايا أسَسها أصحاب الطرق الصوفية وهي مكان لإيواء وإطعام الصالحين والمريدين، ويتولى شيخ الزاوية فيها تعليم المريدين أمور دينهم، كما يرددون فيها الذكر وتلاوة الورد وفق الطريقة، إلى جانب ذلك كانت مهمتها إيواء المسافرين وعابري السبيل الذين يباغتهم الليل(59). وتكون الأراضي التي حولها حبسا عليها في الغالب للإنفاق منها ومن الهبات والعطايا التي تصلها من أهل الخير كأصحاب الأراضي الزراعية والبساتين والعقارات وغيرها(60).

زوايا بجاية:

شهدت بجاية كغيرها من مدن المغرب الإسلامي ظاهرة التصوف فأصبحت

قطبا يقصدها المتصوفة من مناطق عديدة وخاصة من الأندلس، ويأتي على رأس المتصوفة الأندلسيين الذين فضلوا الاستقرار ببجاية الولي الصالح أبو مدين شعيب الذي خلف وراءه تلامذة واصلوا مهمته من بعده[61]، وبذلك انتشرت الزوايا ببجاية وظلت قائمة إلى أوائل القرن (10 هـ - 16 م)[62]، وقد أشار إلى وجودها حسن الوزان أثناء حديثه عن مدينة بجاية فقال إن بها جوامع كافية ومدارس يكثر فيها الطلبة وأساتذة الفقه والعلوم، بالإضافة إلى زوايا المتصوفة[63]، وكما يشير الغبريني في كتابه إلى الزوايا التي كانت منتشرة ببجاية في القرن السابع الهجري حيث أنه وردت كلمة زاوية عند ترجمته لأبي زكرياء الزواوي المتوفى سنة (611 هـ - 1215 م) في قوله: "ثم دخل زاويته دون أن يختم مجلسه بالدعاء المعهود منه"[64] وقال أيضا: "وكان هذا الشيخ يدرّس بزاويته علوم الحديث وعلوم الفقه والتذكير"[65]، وفي مكان آخر حينما ترجم للفقيه أبي الفضل قاسم محمد القرشي المتوفى سنة (662 هـ - 1264 م) فقال: "وقفت عند باب الزاوية فأصابتني هيبة وسمعت كلاما بداخلها"[66].

ويبدو أن الزاوية ببجاية في بداية ظهورها كانت مرادفة للرابطة التي شاع انتشارها في المشرق ولكن سرعان ما أخذت في دورها التعليمي، فبعد انتهاء الطلبة تعليمهم في الكتاتيب ينتقلون إلى مرحلة التعليم بالزوايا على أيدي فقهاء ومشايخ بجاية، حيث اعتبرت الزاوية مرحلة وسطى بين الكتاب الذي هو مدرسة ابتدائية والزوايا التي هي معهد ثانوي فقد أصبحت بديلا إلى حد كبير عن المساجد الجامعة[67]، وإلى جانب هذه الزوايا التي عرفتها مدينة بجاية هناك زوايا لا تقل عنها شأنا انتشرت في قرى بجاية ساهمت هي الأخرى في نشر التعليم بمختلف أطواره فكان لذلك تأثير في تقليص الفوارق التعليمية بين سكان الريف وسكان المدينة[68].

وقد احتوت هذه الزوايا على المرافق الضرورية اللازمة لممارسة نشاطها العلمي ومن بين هذه الزوايا:

- زاوية الشيخ أحمد بن إدريس البجائي توفي بعد سنة (760 هـ - 1359 م): اختار الفقيه الصوفي أحمد بن إدريس البجائي التصوف والخلوة فأسس زاوية خاصة به في حدود سنة (760 هـ - 1359 م) بقرية أيلولة ببجاية حيث اشتهرت بنشرها للتعليم ومناهج التصوف، ولا يزال معهده هذا يحمل اسمه بالقبائل الكبرى

قرب معهد الشيخ عبد الرحمن اليلولي[69].
- زاوية الشيخ الحاج حساين بسيدي عيش: ببجاية وتأسست سنة (770 هـ - 1368 م)[70].
- زاوية الشيخ يحيى العيدلي: تقع هذه الزاوية في قرية تامقرة ببني عيدل، وتنسب لمؤسسها الشيخ يحيى العيدلي المتوفى سنة (881 هـ - 1476 م)[71]، الذي تخرج على يد علماء بجاية التي كانت تعج بفطاحل العلماء[72].

ومن أشهر الطلبة المتخرجين من هذه المؤسسة العلمية الشيخ أحمد زروق البرنسي الذي أصبح أستاذا مدرسا بها، كما ألف خلال هذه الفترة كتبا عديدة منها شرحه الفقهي على رسالة ابن أبي زيد القيرواني، ومن طلابها أيضا الشيخ عبد الرحمن الصباغ صاحب شرح الوغليسية في الفقه[73] وشرح البردة للبوصيري[74]، والشيخ أحمد بن يوسف الملياني، والشيخ أحمد بن يحيى مؤسس زاوية أمالو[75] والشيخ بهلول بن عاصم والشيخ الخروبي والشيخ يدير بن صالح والشيخ إبراهيم بن عمر والشيخ أحمد بن عبد الرحمن جد عائلة المقراني[76].

وقد تزايدت شهرة هذه الزاوية بعد أن اهتمت بتدريس مختلف العلوم الدينية من تحفيظ للقرآن والقراءات السبع وعلوم الحديث، وتدريس الفقه المالكي إلى جانب اهتمامها بعلوم اللغة من نحو وصرف وبلاغة، دون إهمالها لبعض العلوم الأخرى[77]، ولم تتوقف عن هذا الدور التعليمي والتثقيفي خاصة وقد كانت لها أوقاف كثيرة عقارية ومنقولة[78].
- زاوية محمد التواتي، القرن (9 هـ - 15 م): تنسب هذه الزاوية للولي الصالح والعالم محمد التواتي الذي كان يتمتع بشهرة عالية عند أهل بجاية في القرن التاسع الهجري، حيث كانت فتواه لا ترد من بجاية إلى توزر وهو معاصر للشيخ يحيى العيدلي. اشتهرت زاويته بنشر الثقافة والتعليم الديني فخرَجت أجيالا من العلماء والمتصوفة وقد كانت لها أوقاف كثيرة ساعدتها على مواصلة نشاطها ومسيرتها العلمية[79].
- زاوية الشيخ سعيد بصدوق: تأسست في القرن التاسع الهجري.
- زاوية الشيخ أحمد بن يحيى بأمالو: تأسست في القرن التاسع الهجري من قبل الشيخ أحمد بن يحيى الذي كان مدرسا بها بعد أن كان أحد طلاب الشيخ يحيى العيدلي[80].

وما هو جدير بالذكر أن الكثير من هذه الزوايا تعرضت للهدم وأغلقت بعضها بسبب دورها التعليمي والتثقيفي إبان الاستعمار الفرنسي، وبعد الاستقلال استأنفت نشاطها إلى يومنا هذا.

دور الزوايا بحاضرة بجاية في حفظ الدين والفكر الصوفي:

أدت الزوايا في المغرب الإسلامي عامة، وبحاضرة بجاية خاصة، أدوارا بارزة ومهمة، تمثلت في دور اجتماعي كإيواء الفقراء والغرباء، وعابري السبيل ودور تربوي تعليمي تمثل في استقبال طلاب العلم والمعرفة(81)، ونشر التعليم بمختلف أطواره بأسلوب بسيط في متناول الجميع بفضل شيخها المتحصل على شتى العلوم(82)، حيث عملت على تحفيظ القرآن الكريم ونشره وترسيخ الفكر الصوفي لدى المريدين، كما عملت أيضا على نشر اللغة العربية دون إهمال مختلف العلوم الأخرى(83).

ولقد ساهمت زوايا الريف البجائي بقسط كبير في نشر التعليم الديني والفكر الصوفي خاصة مع مطلع القرن (9 هـ - 15 م) حيث بدأ التعليم الرسمي فيها يزدهر بسبب انتشار نفوذ الزوايا وهيمنة شيوخها على عقول الناس، فكان لذلك تأثير في تقليص الفوارق التعليمية بين سكان الريف وسكان المدينة وأدى إلى تخريج العديد من العلماء والفقهاء والمتصوفة(84)، وإلى جانب ذلك اعتبرت هذه الزوايا بمثابة مخازن ودواوين للكتب والمخطوطات في مختلف العلوم كعلوم القرآن والتفسير وفي جوامع الحديث وفي كتب السيرة النبوية وفي مناقب الصالحين والمتصوفة، وهذا بفضل اهتمام الشيوخ بالعلم والنسخ والنقل والتأليف(85)، وبالإضافة إلى التعليم ونشر الثقافة ببجاية ساهمت هذه الزوايا في إنهاء بعض الخلافات الداخلية ومحو الفوارق الاجتماعية، كما رفعت في الكثير من المرات لواء الجهاد الديني ضد الغزاة(86).

خلاصة:

كانت المساجد فبالإضافة إلى كونها مقر للعبادة، تقوم مقام المدارس والمعاهد العليا التي تدرَس فيها مختلف العلوم النقلية والعقلية، وتنظم فيها المناظرات العلمية في شكل حلقات مسجدية مما جعلها قبلة لطلبة العلم والعلماء والمتصوفة من مختلف الحواضر المغربية وحتى الأندلسية، فالمسجد كان المؤسسة التعليمية الأولى ببجاية الذي أدى أدوارا مختلفة دينية وتعليمية، وكثيرا ما كان

يحمل أسماء بعض العلماء مثل مسجد الفقيه أبي زكرياء الزواوي ومسجد الفقيه المرجاني وغيرهم من العلماء الذين ساهموا إلى حد كبير في تنشيط الحركة العلمية التي شهدتها المدينة.

وتعتبر الزوايا أهم المؤسسات التعليمية التي ساهمت في نشر التعليم وتعميمه لدى شرائح المجتمع البجائي كما ساهمت في الحفاظ على مقومات الفكر الصوفي، وعلى الرغم من أنها لم ترقَ إلى مستوى المسجد في ميدان التعليم إلا أنها نافسته في ذلك وجلبت أقطابا من مختلف حواضر المغرب الإسلامي أمثال: أحمد زروق البرنسي الفاسي وأحمد بن يوسف الملياني.

الهوامش:

1 – أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ج1، ص 244.

2 – يحيى بوعزيز: الموجز في تاريخ الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط.2، الجزائر، 1999، ج1، ص 158.

3 – عثمان كعاك: موجز التاريخ العام للجزائر من العصر الحجري إلى الاحتلال الفرنسي، دار الغرب الإسلامي، بيروت 2003، ص 207.

4 – لخضر عبدلي: الحياة الثقافية بالمغرب الأوسط، ص 108.

5 – زينب رزيوي: مؤسسات التوجيه الثقافي في مجتمع المغرب الأوسط ما بين القرنين، مذكرة ماجستير في التاريخ الوسيط، جامعة سيدي بلعباس، 2010، ص 37.

6 – روبار برانشفيك: تاريخ إفريقية في العهد الحفصي من القرن 13 إلى نهاية القرن 15 للميلاد، ترجمة حمادي الساحلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1988، ج2، ص 378.

7 – محمد الشريف سيدي موسى: الحياة الفكرية ببجاية، ص 77.

8 – مختار حساني: تاريخ وثقافة المدن، ج3، ص 184.

9 – ناصر الدين سعيدوني: التجربة الأندلسية بالجزائر مدرسة بجاية ومكانتها في الحياة الثقافية بالمغرب الأوسط (6–7 هـ – 12–13 م)، السجل العلمي لندوة الأندلس القسم الثالث، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض 1996، ص 83.

10 – عبد الله عنان: مدرسة بجاية الأندلسية وأثرها في إحياء العلوم بالمغرب الأوسط، مجلة الأصالة، العدد 13، السنة الثالثة، الجزائر 1974، ص 194 – 195.

11 – لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق عبد الله عنان، الشركة المصرية للطباعة والنشر، ط.2، القاهرة 1973، ج2، ص 426 – 432، عيسى بن الديب وآخرون: الحواضر والمراكز الثقافية في الجزائر خلال العصر الوسيط، المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، الجزائر 2007، ص 147.

12 – عبد الحميد حاجيات: ابن خلدون في بجاية، مجلة الأصالة، العدد 19، تصدرها وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر 1974، ص 198.
13 – حفيظة بلميهوب: الفقه المالكي في مدرسة بجاية خلال القرنين السابع والثامن الهجريين، مجلة الدراسات الإسلامية، العدد العاشر، ذو القعدة 1427 هـ – ديسمبر 2006 م، ص 146.
14 – رشيد بوروببة: الدولة الحمادية تاريخها وحضارتها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1977، ص 208 – 209.
15 – رشيد مصطفاوي: بجاية في عهد الحماديين، مجلة الأصالة، العدد الأول، السنة الأولى، تصدرها وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر 1971، ص 84.
16 – عبد الكريم عزوق: المعالم الأثرية الإسلامية ببجاية ونواحيها (دراسة أثرية)، رسالة دكتوراه دولة، 2007 – 2008، ص 23.
17 – أبو عبد الله محمد بن محمد البلنسي العبدري: الرحلة المغربية، تقديم سعد بوفلاقة، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة 2007، ص 49 – 50، مولاي بلحميسي: بجاية في حدائق الكتب، مجلة الأصالة، العدد 19، ص 102.
18 – إسماعيل العربي: بجاية من خلال النصوص الغربية (مارمول)، مجلة الأصالة، العدد 19، ص 76.
19 – فن القصبات جهاز معماري استحدثه الموحدون كنمط معماري في المساجد وهو يعبر عن شعار التوحيد الذي نادى به الموحدون مثل قصبة تونس وقصبة لوداريا بالمغرب الأقصى، ينظر، الكريم عزوق: المرجع السابق، ص 25.
20 – الهادي روجي إدريس: الدولة الصنهاجية، تاريخ إفريقية في عهد بني زيري من القرن 10 إلى القرن 12 للميلاد، نقله إلى العربية حمادي ساحلي، دار الغرب الإسلامي، لبنان 1992، ج2، ص 109.
21 – عبد الرحمن الجيلالي: لمحة عن زحف بني غانية الميورقي على بجاية (580 هـ – 1184 م)، مجلة الأصالة، العدد 19، ص 34.
22 – عبد الكريم عزوق: المرجع السابق، ص 26.
23 – مريم الهاشمي: المرجع السابق، ص 78، حبيب رزاق: المرجع السابق، ص 112.
24 – عبد الرحمن بن خلدون: التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا، تعليق محمد بن تاويت الطنجي، المطبعة الشعبية للجيش، الجزائر 2007، ص 97 – 98.
25 – محمد الشريف سيدي موسى: الحياة الفكرية ببجاية، ص 76.
26 – حسن الوزان: وصف إفريقيا، تحقيق محمد حجي ومحمد الأخضري، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1983، ج2، ص 50.
27 – أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، ص 34.
28 – رشيد مصطفاوي: المرجع السابق، ص 84.
29 – الهادي روجي إدريس: المرجع السابق، ص 109.

30 – هو محمد بن تومرت المهدي ولد سنة (471 هـ – 1076 م) من قبيلة مصمودة ارتحل إلى المشرق لطلب العلم فالتقى بأبي حامد الغزالي، وعند وصوله إلى المغرب نزل بقرية ملالة حيث التقى عبد المؤمن بن علي بويع سنة (515 هـ – 1120 م) وتوفي سنة (524 هـ – 1129 م)، ينظر، عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، المكتبة المصرية، بيروت، 2006، ص 136 – 137.

31 – هو عبد الحق بن عبد الرحمان بن عبد الله بن حسين بن سعيد بن إبراهيم الأزدي الأشبيلي، ولد بإشبيلية سنة 510 للهجرة ونشأ بها، ثم انتقل إلى بجاية واستقر بها سنة 550 للهجرة جلس للتدريس والخطابة في الجامع الأعظم، برع في دراسة الحديث وعلومه، له عدة مؤلفات منها: الأحكام الكبرى والصغرى لكنها ضاعت، والمرشد في الحديث، توفي سنة 582 للهجرة. ينظر، أبو العباس أحمد الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط.2، الجزائر 1981، ص 73 – 75، رابح بونار: عبد الحق الإشبيلي محدث القرن السادس الهجري، مجلة الأصالة، العدد 19، ص 260 – 264.

32 – عبد الكريم عزوق: المرجع السابق، ص 35 – 36.

33 – الغبريني: المصدر السابق، ص 82.

34 – هو أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصاري الإشبيلي، ولد في إشبيلية بالأندلس سنة 520 للهجرة، رحل إلى فاس وأخذ عن علمائها أمثال أبي الحسن علي بن إسماعيل، ولما ذهب لأداء فريضة الحج لازم الشيخ عبد الرحمان الجيلاني وعند عودته استقر ببجاية وتولى التدريس بها، توفي سنة 595 للهجرة، وهو في طريقه إلى الخليفة الموحدي في مراكش، دفن بالعباد قرب تلمسان، ينظر، الغبريني: المصدر السابق، ص 55 – 61، ابن قنفد القسنطيني: أنس الفقير وعز الحقير، صححه محمد الفاسي وأودولف فور، المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط 1965، ص 11 – 12، ابن قنفد القسنطيني: الوفيات، تحقيق عادل نويهض، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت 1982، ص 297 – 298.

35 – الغبريني: المصدر السابق، ص 59.

36 – عبد الكريم عزوق: المرجع السابق، ص 28 – 29.

37 – الغبريني: المصدر السابق، ص 165، زينب رزيوي: المرجع السابق، ص 51.

38 – الغبريني: المصدر السابق، ص 215.

39 – الغبريني: المصدر السابق، ص 161، الهادي روجي إدريس: المرجع السابق، ص 111.

40 – الغبريني: المصدر السابق، ص 91.

41 – الرباط: رابط، يرابط، رباطا، بمعنى أقام ولازم المكان، والرباط هو الملازمة في سبيل الله، أنشأ لحراسة الثغور واتخذ مكانا للعبادة والتعلم. ينظر، المهدي البوعبدلي: الرباط والفداء في وهران والقبائل الكبرى، مجلة الأصالة، العدد 13، الجزائر 1973، ص 20 – 25.

42 – حسن أحمد محمود: قيام دولة المرابطين (صفحة مشرقة من تاريخ المغرب في العصور

الوسطى)، دار الكتاب الحديث، ط.2، بيروت 1996، ص 128.
43 – حسن إبراهيم حسن: المرجع السابق، ص 438.
44 – عبد الكريم بن عبد الملك بن عبد الله بن طيب الأزدي عرف بابن بيكي، أصله من قلعة بني حماد، ارتحل إلى بجاية فاستوطنها، فقيه وعالم كانت له وجاهة وعلو وقدر ورفعة في الدين والعلم. ينظر، الغبريني: المصدر السابق، ص 188 – 189.
45 – ابن الحاج النميري: فيض العباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1990، ص 95، مريم هاشمي: المرجع السابق، ص 84.
46 – حسن إبراهيم حسن: المرجع السابق، ص 439. كمال السيد أبو مصطفى: جوانب من الحياة الاجتماعية والاقتصادية والدينية والعلمية في المغرب الإسلامي من خلال نوازل وفتاوى المعيار المعرب للونشريسي، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية 1996، ص 111.
47 – سحر عبد العزيز سالم: مدينة الرباط في التاريخ السياسي، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة 1996، ص 108.
48 – محمد نسيب: المرجع السابق، ص 27.
49 – عبد القادر عثماني: الزوايا والتعليم القرآني والديني بها، مجلة الدراسات الإسلامية، العدد 2، الجزائر، ديسمبر 2002، ص 80.
50 – ابن مرزوق التلمساني: المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تحقيق ماريا خيسوس، تقديم محمود بوعياد، الجزائر 1981، ص 413.
51 – مبخوت بودواية: المرجع السابق، ص 77، عاشور بوشامة: المرجع السابق، ص 425.
52 – قاسمي بختاوي: المرجع السابق، ص 69.
53 – أبو القاسم سعد الله: المرجع السابق، ص 269، عبد الكريم عزوق: المرجع السابق، ص 75.
54 – كمال بوشامة: الجزائر أرض عقيدة وثقافة، ترجمة محمد المعراجي، دار هومة، الجزائر 2007، ص 136.
55 – زينب رزيوي: المرجع السابق، ص 88.
56 – المهدي بوعبدلي: الرباط والفداء في وهران والقبائل الكبرى، مجلة الأصالة، العدد 13، الجزائر 1973، ص 26.
57 – عبيد بوداود: ظاهرة التصوف في المغرب الأوسط ما بين القرنين (7 و9 هـ – 13 و15 م) دراسة في تاريخ السوسيو ثقافي، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ص 81.
58 – بوبة مجاني: المدارس الحفصية، نظامها ومواردها، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري قسنطينة، 1999، ص 163.
59 – يحي بوعزيز: أوضاع المؤسسات الدينية بالجزائر خلال القرنين 19 و20 م، مجلة الثقافة، العدد 63، 1983، ص 19. بوبة مجاني: المرجع السابق، ص 163، عبد العزيز

فيلالي: المرجع السابق، ج2، ص 350 – 351.
60 – الونشريسي: المصدر السابق، ج7، ص 133، كمال السيد أبو مصطفى: المرجع السابق، ص 109.
61 – أمينة بوتشيش: المرجع السابق، ص 76.
62 – عبيد بوداود: المرجع السابق، ص 95 – 96.
63 – حسن الوزان: المصدر السابق، ج2، ص 50.
64 – الغبريني: المصدر السابق، ص 137.
65 – المصدر نفسه، ص 139.
66 – المصدر نفسه، ص 163.
67 – أحمد ساحي: أحمد بن إدريس البجائي الأيلولي ودور زواوة في التراث العربي الإسلامي، مجلة الدراسات التاريخية، العدد 7، معهد التاريخ، جامعة الجزائر، 1994، ص 60، محمد عبد العزيز: المرجع السابق، ص 40.
68 – قاسمي بختاوي: المرجع السابق، ص 75.
69 – عبد المنعم القاسمي الحسني: أعلام التصوف في الجزائر منذ البدايات إلى غاية الحرب العالمية الأولى، دار الخليل القاسمي، الجزائر 2007، ص 69، أحمد ساحي: المرجع السابق، ص 62. المهدي البوعبدلي: تراجم بعض مشاهير علماء زواوة القبائل الصغرى والكبرى، مجلة الأصالة، العدد 14 – 15، الجزائر 1973، ص 271.
70 – أمينة بوتشيش: المرجع السابق، ص 67.
71 – علي أمقران السحنوني: هذا الشيخ المجهول أبو زكرياء يحيى العيدلي، مجلة الدراسات التاريخية، العدد 4، معهد التاريخ، جامعة الجزائر، 1988، ص 39.
72 – درس الشيخ يحيى العيدلي على يد العديد من مشايخ بجاية وعلى رأسهم الشيخ أحمد بن إبراهيم البجائي (ت 840 هـ – 1434 م)، وقال في شأنه الثعالبي الذي درس رفقة يحيى العيدلي: "لو أن رجلا لم يعص الله قط، لكان أحمد بن إبراهيم، كان في ذلك أعلم علماء بجاية آنذاك ينظر، علي أمقران السحنوني: المرجع السابق، ص 39، الصادق دهاش: العلاَمة عبد الرحمان الثعالبي رحلة علم وعمل، مجلة الدراسات الإسلامية، العدد 11، جامعة الجزائر، جوان 2007، ص 154.
73 – يحيى بوعزيز: أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، دار الغرب الإسلامي، 1995، ج1، ص 42 – 43.
74 – ألفها شرف الدين البوصيري (695 هـ – 1296 م)، وهي عبارة عن نظم في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، واهتم علماء المغرب الإسلامي ذوي الميول الصوفية بشرحها، ينظر، عبد الرحمن بالأعرج: العلاقات الثقافية بين دولة بني زيان والمماليك، مذكرة ماجستير، قسم التاريخ، جامعة تلمسان، 2008، ص 172.
75 – أمالو: منطقة من بني عيدل في السفوح العليا لجبلهم المقابل لجبل أكفادو بجرجرة. ينظر،

علي أمقران السحنوني: المرجع السابق، ص 49.
76 – علي أمقران السحنوني: المرجع السابق، ص 45 – 46.
77 – محمد الشريف سيدي موسى: الحياة الفكرية ببجاية، ص 85.
78 – يحيى بوعزيز: أعلام الفكر والثقافة، ص 43.
79 – عبد المنعم القاسمي: المرجع السابق، ص 304، علي أمقران السحنوني: المرجع السابق، ص 43. عمار الطالبي: الحياة العقلية في بجاية، الفلسفة الكلام والتصرف، مجلة الأصالة، العدد 19، ص 172.
80 – محمد نسيب: المرجع السابق، ص 169 – 219، عبد الكريم عزوق: المرجع السابق، ص 91.
81 – أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، ص 267.
82 – ألفرد بل: المرجع السابق، ص 405، خالد بلعربي: الدولة الزيانية في عهد يغمراسن، دراسة تاريخية وحضارية، ط.3، الجزائر 2005، ص 227.
83 – أمينة بوتشيش: المرجع السابق، ص 66.
84 – قاسمي بختاوي: المرجع السابق، ص 75.
85 – محمد الشريف سيدي موسى: الحياة الفكرية ببجاية، ص 85.
86 – عبد الكريم عزوق: نفس المرجع ، ص 88.

اللغة الشعرية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي

زهراء ناظمي
جامعة يزد، ايران

إن الأدب بشكل عام إبداع يتم من خلال اللغة (Language) وما من عملية تواصل تتم إلا عن طريق اللغة، فالتفكير والمعرفة والعلم والتعلم يتم من خلال اللغة، والتعامل مع الناس في المجتمع من أجل تلبية المتطلبات والحاجات اليومية يتم من خلالها أيضا، فلا شيء يوجد خارج نطاق اللغة ولا شيء يوجد من دون لغة. إن تشابه الرواية "فوضى الحواس" بالشعر بارز للعيان من خلال لغتها والمقاطع الشعرية في النص، "لأننا قد نعثر في الرواية على مقاطع شعرية إذا عملنا فيها مقص المنتخب، مقاطع تبدو كأنها شعرا منثورا أو شعرا منظوما"[(1)]، لذا فقد حاولنا دراسة هذه المقاطع وتبيان النقاط التي تتقاطع فيها مع الشعر مبرزين من خلالها عناصر اللغة الشعرية المحققة في الرواية التي استعملتها أحلام مستغانمي للوصول إلى تحميل لغتها أقصى ما تستطيع الإيماء إليه. تشكل هذه الدراسة: مفهوم الشعرية وظهورها في الرواية العربية ودورها في رواية "فوضى الحواس" عند مواقف بعض العناصر الشعرية، الانزياح، الإيقاع، الوطن والتصوير، دون أن ننسى الجانب الموسيقي ممثلا في عنصر التوازي.

اللغة الشعرية: الشعرية (Poetics) مصطلح قديم حديث في ذات الوقت، فقد عرف منذ أرسطو في كتابه "فن الشعر" أما مفاهيم هذا المصطلح فمتنوعة، وإن انحصرت فكرتها العامة في البحث عن "القوانين التي تتحكم في الإبداع"[(2)].

يؤكد (كمال أبو ديب)، أن الشعرية خاصية ذات علاقات متشعبة، تنمو بين مكونات النص، ذلك لأن "كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية، ومؤشر على وجودها"[(3)].

مفهوم "الشعرية" في الدراسات النقدية العربية الحديثة، يعود إلى اختلاف

الترجمات لهذا المصطلح، وقد اختلف الباحثون في فهمه وتفسيره، إلا أن النقاد والفلاسفة القدماء لم يهتموا كثيرا بتحديد المفاهيم، تحديدا يجعل منها مصطلحات ثابتة المعنى[4]. يبني السرد في (فوضى الحواس) فضاءه الجمالي بتلبسه روحا جمالية تمنح هذا الجسد حيويته، وفيضه الجمالي الفاعل بجملة تأثيراته، ويتحقق ذلك في لغة القص أن تنفتح هذه اللغة على ذاكرتها الشعرية التي تشرق بحرارة الوجدان والجمال على صورة شعاع شعري ينبثق من الأسلوب الذي يتصل في القص بمعنى "جماع بنيوي لجملة العناصر الأدبية، اللفظية والمعنوية والكلامية والدلالية في الانتظام الذي يحققه الإبداع الأدبي، خلقه، وملاشاته، أي هو الوحدة البنائية لهذه العناصر في حركة سبكها الأدبي والفني"[5].

اقترن ظهور اللغة الشعرية في الرواية العربية، مع ظهور الرواية الحديثة التي جعلت، من هذه اللغة علامة، من علاماتها البارزة. وقد ترافق ذلك مع التحول، الذي طرأ على الأدب بصورة عامة، وعلى الرواية بصورة خاصة، في مرحلة الستينيات من القرن الماضي وقد استخدمت الرواية الحديثة، هذه اللغة الشعرية بهدف استخدام سحرها وجماليتها وتوترها للتأثير في المتلقي، من خلال السحر الذي تمارسه هذه اللغة عليه، كما يقول الناقد الروسي باختين مؤكدا، على دور هذه اللغة في إخفاء البعد الأيديولوجي فيها، والتمويه عليه في الرواية[6].

الشعرية في الرواية ليست منزاحة في جوهرها عن الشعرية في القصيدة التي تعني فيما تعنيه "مجموعة المبادئ الجمالية التي تقود الكاتب في عمله الأدبي، التي تحقق التجاوز والسمو"[7] والانزياح عن المعنى القاموسي للتركيب. إذًا مظاهر الشعرية في القص هي "مظاهر الإبداع الخالق المجادل لواقعه الفعلي، وتراثه الفعلي، ومتميزة أيضا عن مظاهر الخلق اللغوي وأشكاله، لأن الشعرية خلق يستند إلى الإنضاج، وملاشاة تتجلى في الانزياحات"[8] التي ترجع في ذاكرة اللغة إلى شهوة الجمال في الوجود الذي يعني ارتقاء إنسانيا، حضاريا، وجدانيا، ينقل الوقائع إلى عوالم متخيلة تفيض عليه إشراقا جماليا، مصاقبا لروح الإنسان وتتلامح سيولة هذه الذاكرة في السرد الروائي عند أحلام مستغانمي لتحرك لغة الرواية باتجاه أداء تشكيلي، جمالي، ينضح شعريتها.

سر نجاح مستغانمي في رواياتها مصدره شعرية لغتها، ولا يقتصر على سحر حكاياتها وحبكة السرد فيها. يقول الباردي في هذا المعنى: "من النادر أن

تلقى رواية تظهر للقراء في طبعتها الأولى هذا الرواج الذي لقيته روايات الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي والناقد المختص عندما ينظر في بناها السردية لا يجد فيها شيئا جديدا، لا في مستوى التقنيات السردية الموظفة فيها، ولا في مستوى إنشائية القص عامة، ومع ذلك انتشرت هذه الروايات واستجابت لأفق انتظار القارئ العادي والقارئ المختص. والسر كل السر في أن الكاتبة أضفت على نصها السردي هذه الغنائية الساحرة والعميقة، التي لا تتوفر عادة إلا في النصوص الشعرية. فقد اقتربت هذه الروايات من الشعر، واستفادت من طاقاته الإبداعية وبنت نصوصا سردية مغايرة – بهذا المعنى– لعبت فيها اللغة الشعرية بإمكانياتها المتعددة دورا أساسيا وجد فيه القارئ ضالته"[9].

إن شعرية "فوضى الحواس" التي يحاول هذا البحث تسليط الضوء عليها، هى ذلك الوهج البراق التى تثيره النصوص الغائبة داخل الخطاب. "فوضى الحواس"، لغة تسري فيها أنفاس الشعر، لغة حسية مليئة بنغمات العالم أجمع. سرد عميق، شاعري، حزين، موجع حد الألم. سياسة، حب، حرب، خيانة، تطرف... كل ما يحمله المجتمع العربي من فوضى وتناقضات لم ولن تنظم ذات يوم[10].

تحاول أحلام مستغانمي من خلال هذه الرواية "فوضى الحواس"، أن تتجاوز القواعد السائدة والمبتذلة، لتغير في لغة الرواية إلى فضاء أوسع، ولا نعني باللغة هنا كلمات النص المجردة بل ما وراء اللغة، كينونة اللغة في حد ذاتها هو ما يهمنا، تحمل الناصة لغة نصها أقصى ما تستطيع البوح به أو الإيماء إليه، فهذا الانحراف أو الانزياح اللغوي، يخرج النص من مجاله النفعي إلى مسار جمالي وشعري، وذلك لأن الشعرية "هي باستمرار علاقة جدلية بين الحضور والغياب الجماعي أو الإبداعي الفردي والذاكرة الشعرية"[11].

فاللغة لدى أحلام مستغانمي لغة انزياحية، والانزياح: هو استعمال اللغة استعمالا يخرج بها عن المألوف والمعتاد، فيضمن المبدع لنفسه التفرد وقوة الجذب. يقابل مفهوم الانزياح لدى النقاد العرب القدماء مصطلح العدول، وهو يدخل في باب ما يجوز للشاعر والفصيح دون غيرهما، ويرى ابن الأثير العدول من أشكل ضروب علم البيان، وأدقها فهما، وأغمضها طريقا[12].

قد نظر النقد الحديث إلى الانزياح بوصفه أهم عناصر الشعرية، ووسيلة للتفريق بين اللغة الشعرية واللغة العادية. ولا يعني هذا الكلام أن الأمر سيكون

عشوائيا، لا يلتزم بالدلالات المعجمية، فالألفاظ تكتسب دلالات أخرى تحقق الدهشة. "فإذا كانت حداثة الأدب، حداثة الكتابة تقتضي إلغاء وظيفة اللغة التبليغية لتحويلها إلى مجرد صمت مطلق فذاك شأن لا نتفق عليه؛ لأننا نعتقد أن وظيفة الكتابة تظل في أي صورة صورتها، وفي أي ثوب نسجته، وفي أي سبيل سلكتها وبأي لغة بلغت بها، تظل في كل الأطوار، وفي غير هذه الأطوار، إن صح، تمثل هذا كتابة باللغة، للغة، عبر اللغة"(13). ابتعدت عن مدلولات أرادتها الكاتبة، ويصل التعارض بين المدلول المعروف والجديد إلى حد التناقض أحيانا. وهي تجعل المتلقي في كثير من الأحيان يصاب بالدهشة وخيبة التوقع التي تحقق جمالية للنص، وشاعرية، ويصل الأمر بالقارئ إلى مرحلة لا يستطيع أن يضبط إيقاع الكلام لغلبة عنصر المفاجأة عليه. ويمكن القول: إن شعرية التلقي تنافس شعرية النص، وشعرية المرسل. فترتبط المفاجأة بالمتلقي، والانزياح هو الذي يحققها. وتقوم شعرية الانزياح على جذب الانتباه، وهو المرحلة الأولى للوصول إلى لذة النص. وتأتي هذه الانزياحات؛ لتحقق دلالات جديدة لا تؤديها اللغة العادية، وتحقق إيقاعا برصف الألفاظ بطريقة تخرج عن القاعدة.

عناصر الشعرية: لقد استعانت الناصة بعناصر من علم البيان، لتقدم من خلاله نصوصها الغائبة في قالب شعري وجمالي يتلاءم مع لغة النص: "في النهاية لم يكن من شيء أحتمي به في ذلك الصباح سوى مقولة الشاعر الأيرلندي شيماس هيني: "أمش في الهواء مخالفا لما تعتقده صحيحا"، وهكذا رحت أمشي على عكس المنطق"(14).

ويتغلغل بذلك النص الغائب في نسيج البنية السردية، ليصبح جزءا لا يتجزأ من كيانها الملتهب، ومن صيرورة الأحداث فيها، "لحظتها كان زوربا بوعي الخذلان المبكر يواصل الرقص حافيا على شاطئ الفاجعة، فاردا ذراعيه إلى أقصاها كنبي مصلوب، يقفز على مقربة مني على واقع الطعنات المتلاحقة، بشراسة وجع يجعلك مازوشيا حد النشوة فرحت أواصل الرقص معه منتفضة كسمكة خارجة توا من سطوة البحر "(15)، تستدعي ذراعي زوربا الممتدة امتداد قامته، ملامح اليسوع المصلوب وذلك تعزيزا للجو المأسوي على شاطئ الفاجعة، ويتأكد هذا التأويل عبر صورة شعرية زادها شعرية كثافة المخيال التشبيهي، بدءا بالانزياحات التي شملت الأمكنة المفتوحة فتشكل شاطئ البحر معادلا موضوعيا للفاجعة.

يأخذ النص بعده الشعري أكثر فأكثر، من خلال تحول (أنا) البطلة (حياة) إلى سمكة تنتفض، كناية عن الإحساس بالاختناق والرغبة في الانتحار، ذلك "ليست الإشكال في التحليل سوى أدوات متنوعة، تعتمد عليها اللغة لإنتاج هذا النوع من الكثافة الجمالية الشعرية"[16].

تمسك مقولة بودلير بزمام الحدث الروائي، إذ يرد "كلمات وسؤال لا أكثر ويصبح العالم أجمل، وتصبح الأسئلة أكبر، ولكن لا وقت لي للإجابة عنها، مأخوذة أنا بهذه الحالة العشيقة، مأخوذة حد الأرق بمقولة لبودلير: منعتني من النوم كل إنسان جديد بهذا الاسم، تجثم في صدره أفعى صفراء تقول (لا) كلما قال (أريد)، قضيت ليلي في محاولة قتل تلك الأفعى، اكتشفت قبل الفجر بقليل أنها أفعى بسبعة رؤوس وأنك كلما قتلتها ظهرت لك (لا) أخرى، شاهرة في وجهك لأسباب أخرى أكثر من حرفي نهي وتحذير، وبرغم ذلك غفوت وأنا أقرض تفاحة الشهوة على مرأى من رؤوسها"[17].

تشكل الرواية بذلك متحفا للغة الشعرية، التي تتبدى عبر عدة مستويات وأشكال حيث يجري فيها السرد الفني العالي، جنبا إلى جنب مع القصيدة النثرية، والقصائد الشعرية والنصوص الشعبية، والتناصات المختلفة "كل الأشياء التي تصادفني، والتي أصبح اسمها (نعم) يا كل الكون الذي يستيقظ جميلا على غير عادته، من نقل إليك خبر (نعم) أيتها الأغاني التي يرددها المذياع هذا الصباح، كأنه يدري ما حل بي، أيتها الطرقات المشجرة التي تمتد أشجارها حتى قلبي، أيتها الطاولات التي تنتظر على رصيف شتوي عشاقه"[18] تحيلنا هذه القصيدة النثرية بمختلف ألوان البيان، إلى ظاهرة أخرى وهي تفاحة الشهوة، لتذهب بذاكرة القارئ مباشرة إلى قصة "سيدنا آدم" مع التفاحة، التي أخرجته من الجنة، لقوله تعالى: "فوسوس إليه الشيطان قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى، فأكلا منها فبدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه فغوى"[19].

تستثمر أحلام مستغانمي هذا الوعي بالنص الغائب، مستعينة بعناصر الشعرية لتضفي على السرد عمقا آخر، وتحوله إلى عنصر نشط وفعال تحيله إلى تأويلات متعددة "مذهل هو عالم الأيدي، في عريه الفاضح لنا، ولا عجب أن يكون الرسامون والنحاتون، قد قضوا كثيرا من وقتهم في التجسس على أيد كانوا يدخلون

منها إلى لوحاتهم ومنحوتاتهم، حتى إن النحات (رودان) الذي أخذت الأيدي كثيرا من وقته وتركت كثيرا من طينها على يديه كان يلخص هوسه بها قائلا "ثمة أيد تصلي وأيد تنشر العطر وأيد تبرد الغليل... وأيد للحب"، فكيف له إن ينحت واحدة دون أخرى؟ ذلك أن اليدين تقولان الكثير من أشيائنا الحميمية، تحملان ذاكرتنا، أسماء من احتضننا يوما، من عبرنا أجسادهم لمسا أو بشيء من الخدوش"[20].

تواصل الناصة استحضارها للنصوص الغائبة، التي لها علاقة بعناصر الشعرية في نصها الروائي "لم أفهم كيف؟ بغباء مثالي وقعت في فخ كل الإشارات المزورة التي وضعها الحب في طريقي، وإذا بي أثناء وهمي باكتشاف رجل، كنت أكتشف آخر، لا أدري في أية محطة أخطأت قطار الحب (الأول)، فأخذت قاطرة أوصلتني إلى حب آخر؟ كسائح شارد يأخذ الميترو لأول مرة، كمغامر يكتشف قارة دون قصد وفي لحظة شرود عاطفي، أخطأت وجهتي وقلبي، أخطأ كولومبس فاكتشف أمريكا ومات وهو يعتقد أنه اكتشف الهند"[21].

تواصل الروائية توظيفها الشعري للنصوص الغائبة، "وإذا بالطاولة المربعة التي تفصلها، تصبح رقعة شطرنج، اختار فيها كل واحد، لونه ومكانه واضعا أمامه جيشا... وأحصنة وقلاعا من ألغام الصمت، استعدادا للمنازلة.

– أجابته بنية المباغتة: الحمد لله.

الأديان التي تحدثنا على الصدق، تمنحنا تعابير فضفاضة، بحيث يمكن أن نحملها أكثر من معنى أو ليست اللغة أداة ارتياب؟

– أضافت بزهو من يكتسح المربع الأول: وأنت؟

ها هي تتقدم نحو مساحة شكه وتجرده من حصانة الأول، فهو لم يتعود أن يراها تضع الإيمان برنسا لغويا على كتفيها"[22].

فالشعرية تأخذ من فنيات علم البلاغة كالاستعارة والتشبيه، والتي "تتصدر النص، ليست حلية يتزين بها النص كي يفتن القارئ ولكنها لب وجوده وسر سحره"[23] كما يحمل هذا النص في طياته صورة كنائية، رمزية تظهر من خلال لحظات الترقب والتوتر التي يثيرها النص الغائب (الشطرنج)، من خلال رموز مشفرة بلغة الاحتدام والرغبة في مباغتة الطرف الآخر وإلحاق الهزيمة به، إن التحريف الذي يلحق باللغة المعيارية هو الذي "يشكل الخلفية التي تعكس الانحراف الجمالي المتعمد للغة الشعرية، فوجود اللغة الشعرية، إذن، مرتهن بوجود هذه اللغة

المعيارية"[24].

يزيح قول لاعب الشطرنج (كاسباروف) بمخزونه المقترن بأجواء الانتصار والترقب المشهد الروائي برمته صوب فضاء شعري، تشكل فيه المقولة محورا موحيا للروائية لتحيطه بألوان البيان، إذ يرد منعكسا من خلال وعي (حياة)، "أي حجر شطرنج تراه سيلعب، هو الذي يبدو غارقا في التفكير مفاجئ، وكأنه يلعب قدره في كلمة؟

تذكرت وهي تتأمله ما قاله كاسباروف الرجل الذي هزم كل من جلس مقابلا له أمام طاولة شطرنج قال: "إن النقلات التي نصنعها في أذهاننا أثناء اللعب، ثم نصرف النظر عنها تشكل جزءا من اللعبة، تماما كتلك التي ننجزها على الرقعة".

لذا تمنيت لو أنها أدركت من صمته، بين أي جواب وجواب تراه يفاضل، فتلك الجمل التي يصرف القول عنها تشكل جزءا من جوابه"[25].

الإيقاع: يعد الإيقاع عنصرا مهما من عناصر الشعرية، ونجده بأشكال مختلفة في النص الأدبي. وقد تحقق الإيقاع في ثلاثية أحلام مستغانمي بنسبة كبيرة جدا فلم يفسد نثرية الرواية، ولم يؤثر في سردها أو حوارها. وقد ظهر في ثنايا الخطاب التأملي والحكمي.

تضم هذه الرواية في ثناياها تيارا من الإيقاع وتموجاته الرنانة، ينساب مع بعض النصوص الغائبة ويؤدي وظيفة شعرية، مع العلم أن إيقاعها قد يبدو خافتا وقليل الظهور إلا أنه موجود، "فأعود رفقة البحر مشيا على الأقدام، أمشي وتمشي الأسئلة معي وكأنني أنتعل علامات الاستفهام، نيتشه كان يقول: "إن أعظم الأفكار هي تلك التي تأتينا ونحن نمشي"، فأمشي ولكن كل فكرة يأتيك بها البحر تذهب بها الموجة القادمة"[26]، ظهر جمال الإيقاع من خلال التكرار، تكرار الحروف، والتشابه بين الألفاظ. وهو ما يعرف بالجناس حين تجتمع لفظتان في الحروف، وتختلفان في المعنى، فيحقق هذا الأمر إيقاعا مائزا. فيشكل هذا التكرار أحد عناصر الإيقاع، "لأن تكرار الإيقاع هو إعادة للماضي فكأننا في اللازمن، وتفرض الموسيقى نفسها في أذهان متلقيها بتكرار عناصر البناء"[27].

من الملاحظ أن اللغة الشعرية تتجسد في "فوضى الحواس" بشكل واضح، منذ بدايتها إلى نهايتها، فهذه المستويات الكثيفة من الشعرية تدفع السرد إلى مناطق قصية من الكتابة الجمالية، فليس غريبا أن يتحول هذا المقتطف السردي إلى قطعة

موسيقية فقد سعت أحلام مستغانمي إلى استنباط أقصى ما عند اللغة لتفعل بها ما فعله "بيتهوفن مع قصيدة شلر (الفرح)، ومثل تحول روميو وجولييت إلى باليه، وكذلك تتحول القصائد إلى لوحات مرسومة"[28]. "النوم في النهاية هو أكثر خيباتك ثباتا، وجوارها سؤال بالقلم بصيغة أكبر، تأتي كما لو أنها الجملة الأولى في السيمفونية الخامسة لبتهوفن: "والحب إذن؟"، ويصمت الأزرق"[29].

الوطن: يشكل المكان أحد الفضاءات المهمة في شعرية البنية السردية للنص، فهو بمثابة "القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص ويستوعبها حدثا وشخصية"[30] حيث مع الحياة عبر حيثيات لها جذورها الموغلة نحو الماضي، التي تدعم بناء الحاضر وترصد المستقبل وهذا ما تشكله قسنطينة كمعادل موضوعي بالنسبة إلى (حياة)، التي تحاول الهرب من قيود التقاليد والأعراف، فتلجأ إلى مقولة بودلير ولكن ببعد مضاد، فهي تجعل قسنطينة مدينة شرعية ترفض الشهوة.

تعي أحلام مستغانمي جيدا دور الوطن في النفوس، فتحاول بلغتها الشعرية أن تقدسه، أن تمنحه بعض العرفان بالجميل، أن تعزيه وتمسح الغبار عن ألوانه "أولئك الذين ظنوا أن جثمانه قد يمر سهوا في غفلة من الوطن، أن موته قد يكون حادثا لا حدثا في تاريخ الجزائر. تراهم توقعوا له... جنازة كتلك؟ انهيار صاعق للأشياء، وطن يغمى عليه يدخل حالة من الهستيريا، يبكي رجاله كالأطفال في الشوارع يهتفون "إنا هنا" تخرج نساؤه ملتحفات بالأعلام الوطنية، حاملات مع موتاهن رجلا لم يحكم كي تغطي صوره الشوارع... إنما كي تغطي صورة الجزائر صور القتلى الذين يملأون صفحات الجرائد. رجل لم يمش يوما باطمئنان على تراب الوطن، تحمله القلوب، أمواجا بشرية نحو التراب"[31].

تتجسد شعرية الوطن هنا من خلال العلاقة بين "الشعرية والسياسة وهو أمر بإمكان الجميع ملاحظته، لكنه يستدعي تفكيرا في نظرية اللغة وفي التاريخ"[32] وتفكير في الوطن وما آلت إليه أوضاعه، ومن الملاحظ أن أحلام ناقشت أكثر المواضيع السياسية تأزما والتي خلقت الفوضى التي عاش فيها الشعب الجزائري. "ليخرج العالم العربي بألحان حماسية تطالب بإطلاق سراح الزعماء الخمسة، أناشيد تلقفتها أفواه أطفالنا وحناجر رجالنا وزغاريد نسائنا. كنا نبكي... ووحده التاريخ كان يضحك، فهو وحده كان يدري ما لم يتوقعه أحد"[33].

تواصل الروائية حكايتها مع قسنطينة التي تشكل الفضاء الأوسع، وبؤرة التأزم "أعود إلى قسنطينة متحاشية النظر إلى هذه المدينة، كنت أتمنى لو أراها بعيون بورخيس عندما يرى "بوينس آيرس" بعينين فاقدتي البصر، عساني أحبها، دون ذاكرة بصرية... أحيانا يجب أن نفقد بصرنا، لنتعرف مدنا لم نعد لفرط رؤيتها نراها"[34].

ففي هذه الرواية تطل الذات (أنا حياة) إطلالات زمنية ومكانية كثيرة، يتشابه فيها الماضي مع الحاضر، من خلال بنية السرد التي تناسب أجواء الخطاب الروائي ذلك أن "الشعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية"[35].

التصوير: لغة النثر لغة إخبارية، ولغة الشعر تصويرية إيحائية، لكن الأجناس الأدبية تتجاور، ويحدث تبادل في المواقع "فإذا الشعر نثر إذا كان نظما، وإذا النثر شعر إذا كان مشبعا بالصور، مثقلا بالرؤى الشفافة، محملا على أجنحة الألفاظ ذات الخصوصية الشعرية"[36]. ينبع جمال الصور لدى مستغانمي من التنافر، فهي تجعل من المتنافر تماثلا دالا على وعي ثقافي تجاه موضوعات الحياة التي تقدمها، فتصور عالمها الروائي توافقا وتضادا عبر نظام نسقي خاص يجعل هذه الأنساق تشغل وظائف جمالية لا حصر لها، وتحفز المتلقي؛ لتأويلها. فقد تجسد الحزن، وتحول إلى طوابق يكتشفها الرائي، وهو يتسلقها، وصاحب العمارة يقف مذهولا. أبرز ما يميز الصور الشعرية لدى مستغانمي خروجها عن المألوف فهي مدهشة، مبتكرة، تولد من اللفظ العادي دلالات مجنحة. "الوطن الذي يملك، متى شاء، حق تجريدك من أي شيء، بما في ذلك أحلامك، الوطن الذي جردها من أنوثتها، وجردني من طفولتي، ومشى، وها هو ذا يواصل المشي على جسدي وجسدها، على أحلامي وأحلامها، فقط بحذاء مختلف، إذ ليس معي جزمة عسكرية... ومعها حذاء التاريخ الأنيق"[37].

يصعب تسمية الخطاب السردي لدى أحلام مستغانمي خطابا روائيا؛ ذلك لأنه خطاب شعري بالدرجة الأولى، وسننطلق من فكرة أن النص الإبداعي يتمرد على كل القوانين، ويتجاوز القوالب الجاهزة. فالإبداع يعتمد على التجاوز والتخطي.

الخاتمة

لقد استعانت الكاتبة في نسيج روايتها بالشعر وجعلته ينسل إلى نصها ليغدو

جزءا من أجزاء الرواية على مستوى اللفظ والصورة وعملت على أن يصهر هذه الظواهر الشعرية في بنيته القصصية وأن يضبط بوصلته داخل النص الروائي بحيث لا يخرج عن طبيعة النص القصصية السردية.

هذه اللغة قد أفسحت المجال للكاتبة أن تعيش لذة أدبية يشاركها فيها القارئ كذلك، لقد أرادت الكاتبة من خلال ألفاظها الشعرية أن تصنع عالما لغويا تنتظمه مجموعة من العلاقات، لا مجموعة من الألفاظ، فتتحرك هذه اللغة من خلال هذه العلاقات وفضاء النص لخلق مكونات معرفية جديدة، فيعمل على إعادة إنتاج الهوية الثقافية الجزائرية من جديد أعمق وأشمل.

إن الشعرية في رواية "فوضى الحواس" تمثل عنصرا أساسيا في إنشائية هذا النص وتجلى البعد الشعري في نفس الوقت في أسلوبية الرواية وتجلت عناصر الشعرية في هذه الرواية وربطت أحلام مستغانمي العلاقة بين السردي والشعري وحققت التفاعل بين هذين الجنسين.

رسمت الكاتبة الصورة الشعرية، صنوف الخرق والعدول ومظاهر الشعرية وحضور الأنا الغنائي، شعرية الشخصيات، شعرية المكان والزمان في مستوى الرواية.

الهوامش:

1 – جماليات التناص في فوضى الحواس، www.univ-tiaret.dz

2 – عثمان ميلود: شعرية تودروف، الدار البيضاء 1990، ص 8 – 9.

3 – كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1987، ص 14.

4 – عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، دار مجدلاوي، ط.2، 2006، ص 86.

5 – جماليات التناص في فوضى الحواس.

6 – وائل بركات: ترجمة في مفهومات بنية النص، دار المعهد، دمشق 1996، ص 56.

7 – مفيد نجم: شعرية اللغة وتجلياتها في الرواية العربية، www.nizwa.com

8 – عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص 88.

9 – سمر الديوب: شعرية النثر في ثلاثية أحلام مستغانمي، www.aladabia.net

10 – زهرة كمون: الشعرية في روايات أحلام مستغانمي، دار صامد، سلسلة بحوث أكاديمية، صفاقس 2007، ص 23.

11 – كمال أبو ديب: في الشعرية، ص 127.

12 – جماليات التناص في فوضى الحواس.

13 – عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، دار الغرب، وهران 2003، ص 53.

14 – أحلام مستغانمي: فوضى الحواس (رواية)، دار الآداب، ط.5، بيروت 1998، ص 64.
15 – المصدر نفسه، ص 291.
16 – صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 70.
17 – أحلام مستغانمي: المصدر السابق، ص 255.
18 – نفسه.
19 – سورة طه، الآية 120 – 121.
20 – أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص 176.
21 – المصدر نفسه، ص 329.
22 – المصدر نفسه، ص 21.
23 – عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 25.
24 – جماليات التناص في فوضى الحواس، www.univ-tiaret.dz
25 – أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص 22.
26 – المصدر نفسه، ص 328.
27 – عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 24.
28 – المصدر نفسه، ص 325.
29 – أحلام مستغانمي: المصدر السابق، ص 222 – 223.
30 – خليل شكري هياس: فاعلية الذاكرة في الكتابة الشعرية، ص 177.
31 – أحلام مستغانمي: المصدر السابق، ص 338.
32 – جماليات التناص في فوضى الحواس، www.univ-tiaret.dz
33 – أحلام مستغانمي: المصدر السابق، ص 241.
34 – المصدر نفسه، ص 331.
35 – كمال أبو ديب: في الشعرية، ص 57.
36 – عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983، ص 26.
37 – أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص 102– 38.

حول النشوء التاريخي للعلوم العربية الإسلامية

د. إسماعيل نوري الربيعي
الجامعة الأهلية، البحرين

تقول العرب لكل شيخ طريقته، على اعتبار الفروق الفردية لكل عالم ومفكر، هذا بالإضافة إلى هيمنة طبيعة الموضوع، الذي يتحدد عادة بنمط محدد من الإجراءات، وهكذا تعامل العرب مع الموضوعات العلمية بنفس أقل ما يقال عنه "تقدميا" على اعتبار الوضوح والأمانة والدقة والصبر والأناة. كل هذا يقترن بطبيعة التعاليم الإسلامية التي كانت تؤكد على مبدأ التسامح واحترام حقوق الآخرين والتواضع والتعاون[1]. ومن هنا أيضا تم إنتاج العلم العربي بثقافة إسلامية عامة شاملة لكل الأجناس والأقوام التي عاشت في كنف الدولة العربية الإسلامية[2]، واحتضنت أصحاب المواهب والكفاءات العلمية من الديانات الأخرى، ليقدم الصابئي والمسيحي واليهودي نتاجه العلمي في خدمة الأمة والدولة. وليس أدل من تمثل المسلمين للروح الإنسانية، من المقولة الشهيرة التي أطلقها الخليفة علي بن أبي طالب، حين أعترض عليه أحد المسلمين، عندما ساوى بينه وبين رجل ذمي، إذ أجابه قائلا: "إن لم يكن صنوا لك في الدين، فهو صنو لك في الإنسانية".

ومهما قيل عن محدودية مشاركة العنصر العربي[3] في إنتاج العلم، وأن القسط الأكبر كان قد ظهر على يد العناصر غير العربية إلا أن النتاج كان يصدر باللغة العربية، التي مثلت الحاضن الثقافي، من خلال استيعابها لمفردات ومصطلحات العلوم الجديدة. وهذا ما يتبدى وبشكل جلي في شمولها وبساطتها وقدرتها على إيصال المعاني والأفكار بشكل واضح، حتى أن مهمة علماء اللاتين الذين قاموا بنقل التراث اليوناني الذي ترجم إلى العربية، وجدوا مهمتهم واضحة ومترابطة، ولا تحتاج إلا جهد الترجمة، فالأفكار يمكن استيعابها، والكتب العربية التي احتوت العلم العربي يسودها التبويب والتدرج[4] والنتائج الدقيقة.

برزت جملة من المؤثرات في تكوين العلم العربي، كان الأهم من بينها تطلعات العلماء غير المسلمين، للتوجه إلى مراكز علمية تتقارب وميولهم الفكرية والعقيدية، فمهما كان القول على التسامح، والآلفة التي كانت سائدة في الحضارة

العربية الإسلامية، إلا أن الخصائص الفردية كان لابد لها، أن تظهر تأثيراتها، وعلى هذا اتجه العلماء النصارى للنهل من المعين اليوناني، حتى كانت الترجمات بأغلبها تعود إلى هذه الأصول. هذا بالطبع إضافة إلى أن هؤلاء العلماء كانوا يمثلون شريحة لها كيانها وتأثيرها في المجتمع العربي، بالإضافة إلى الطابع الوجداني الذي تمثله المسيحية والذي يلتقي مع الدين الإسلامي. وهنا بالذات[5] كانت المناظرات والمحاورات العقلية، التي مهدت السبيل لتجليات العقل البرهاني، لاقتحام مجال العلوم التطبيقية من كيمياء ورياضيات وطب وفلك.

كانت وحدة التعبير قد تجلت في أبهى صورها، عند العلماء العرب، بمختلف انتماءاتهم وميولهم وأهوائهم، والمطالعة الدقيقة والناقدة للمؤلفات العلمية التي تم إنتاجها في المجال العربي الإسلامي، تؤكد الخضوع الشامل للهوية الحضارية العربية بشكل إجماعي. حتى غدا من العسير اكتشاف هوية الكاتب الأصلية، إن كان مسيحيا أو يهوديا، وهكذا تعاملت أوربا حين ترجمت النتاج العلمي العربي، وفق معيار موحد يقوم على عروبته وإسلاميته.

على الرغم من التطلع الواسع نحو ترجمة النصوص اليونانية، إلا أن الترجمة توجهت نحو العلوم الهندية والفارسية والسريانية، وبهذا تميز العلم العربي بسمة الانفتاح والتحرر من القيود والجمود. ولم ينزع العالم العربي إلى إغماط حقوق العلماء، بل كانت الجهود والحقوق محفوظة، نتيجة لسيادة قيم النزاهة في المنظور العلمي، والواقع أن مجال الترجمة كان من الأعمال الدقيقة التي تستدعي المعرفة الحاذقة والتامة باللغتين التي يتم النقل عنها ولها، ولذلك كانت العناية باختيار المترجمين وإخضاعهم المباشر للمتابعة والمراقبة الصارمة، على اعتبار أن هذا العمل يرتبط بنقل الأصول التي، إذا ما تعرضت للتشويه، فأن النتائج ستكون على البناء العلمي[6]، الشامل الذي كان يؤمل منه الكثير.

ومهما حاول البعض من الباحثين في مجال تاريخ العلوم، الإقلال من دور العرب العلمي، ودمغهم بوصمة النقلة والحفاظ على تراث الآخرين، فإن الواقع كان يشير عكس ذلك. فإذا ما أخذنا الترجمة بعينها، لوجدنا فيها جهدا سخيا وافرا، لا يقل شأنه عن أي إبداع آخر، خصوصا إذا ما كانت الترجمة أمينة وأصيلة وقادرة على نقل الأفكار بموضوعية وشمول. قد يمكن التغاضي أو ربما إمرار بعض الأفكار التي تظهر في مواضيع العلوم الإنسانية، إلا أن العلوم التطبيقية لا يصدق

عليها[7] هذا الأمر، لخضوعها المباشر إلى التجربة والملاحظة.

كان لحالة الاستقرار والتنامي أثرهما في التطلع نحو الترجمة، التي تحقق المعرفة بتجارب الأمم الأخرى، والمستوى الذي وصلوه في مختلف المجالات. فالرغبة الشخصية التي يشير إليها المؤرخون لدى بعض الخلفاء والأمراء، لم تكن الدافع الوحيد، بل أن حالة التقدم ووفرة الأموال التي خلفتها الفتوحات الإسلامية، وحالة التلاقي المباشر مع الأمم ومحاولة التناغم والتفاهم مع ثقافاتها يكاد يكون الأثر الأهم في ولادة ظاهرة الترجمة بهذه الكثافة والقوة. فيما كان للعاملين الديني والسياسي أثرهما في محاولة فهم الظواهر التي غدت تستشري في الواقع الإسلامي، لاسيما في موضوعات الفرق الدينية والمذاهب والعقائد ومحاولات استيعاب العقيدة السليمة، أو حالة الصراع السياسي[8] الذي احتدم بين الأطراف المؤثرة والتحولات التي ظهرت على الدولة في أعقاب وفاة الرسول "صلى الله عليه وسلم"، وتقلب الأحوال السياسية ما بين "راشدية – أموية – عباسية" والظروف المتعلقة بمفاهيم الخلافة – الأمارة – الشورى. وإذا ما كان الإسلام بروحيته العربية قد تم استيعابه في الفترة المبكرة، فأن دخول العناصر الأجنبية أقحم عليه الكثير من الأفكار والعقائد، التي صارت محورا غنيا للمناظرات الدينية، إن كان في المجال الإسلامي[9] المحض أو ما بين الإسلام والأديان الأخرى، أو مع بعض التيارات الأخرى كالملحدين على سبيل المثال.

إن طبيعة العقل العربي التي تقوم على البساطة والوصول إلى الحقائق بأقصر السبل، جعل التوجه نحو ترجمة الفلسفة والمنطق أمرا ضروريا، للتمكن من استثمار خطوات المنهج الذي استخدمه مناظروهم الذين استعانوا به بشكل صارم، كما أن المواجهات والمناظرات وبحكم استمراريتها، فرضت على المسلمين الاستعانة به، كمنهج استدلال عقلي، وليس كعقيدة بديلة. لعل الدليل الأبرز في هذا يكمن في تطلع الترجمة نحو موضوعات محددة، تمثلت في المنطق والفلسفة والعلوم الطبيعية، والتي كان للعرب دور الحفاظ فيها على تراث اليونان العلمي وتقديمه إلى أوربا بشكل منظم مستند إلى[10] الشروح والإضافات الدقيقة.

تعرض موضوع الأصول العلمية للكثير من البحث والتقصي، ما بين أنها تعود لليونان، أو الفرس أو الهنود، إذ يشير ابن النديم إلى أن مصدر العلوم كانت اليونان وقد لعب دور الوسيط لها العرب، حيث برزت حركة نقل الكتب من

الفارسية إلى العربية على يد مجموعة من المترجمين كان[11] من أبرزهم أبن المقفع. في حين يعارض أبن خلدون هذه الفكرة ويشير إلى أن أصل العلم كان في بلاد فارس وقد تم نقله إلى[12] اليونان عن طريق الإسكندر. أما أبن أبي أصيبعة فيشير إلى أن العلوم وصلت إلى اليونان عن طريق مصدرها الأصلي وهي[13] بلاد الهند.

برز العديد من العلماء الموسوعيين، الذين اجتهدوا في أكثر من مجال علمي، وتمكنوا أن يضعوا الشروح والمؤلفات في ميادين العلوم الإنسانية والطبيعية، ولعل الرازي (ت 313 هـ) يعد خير شاهد على هذه الظاهرة، حيث أتخذ من المنهج النقدي أساسا لكل الأعمال التي تعرض لها، وأعلن بشكل واضح عن أهمية الحرية الفكرية وأنها السبيل لبلوغ أعلى المراتب بالنسبة للحضارة[14]. فيما برز الجاحظ في الفلسفة والأدب، وتمكن من تقريب موضوع الفلسفة وتبسيطها، وتقديمها واضحة إلى الوسط العربي، أما أبو حيان التوحيدي فقد تمكن من صياغة أفكاره بسلامة وعمق ووضوح، ولم يختلف في ذلك أبن النديم الذي اتصف بالأمانة والموضوعية، أو عمق الأفكار ودقتها لدى الفارابي الذي أنتقل بالفكر من مجال التنظير إلى التطبيق، وابن سينا الذي جعل من المنطق الأساس الذي يستند إليه في البحث العلمي حتى قيض له أن يضع الشروح وتقديم النقد العلمي البناء، المستند إلى الأساس العلمي نحو أساطين الفكر اليوناني مثل أفلاطون وأرسطو، مشيرا إلى أنه لا يوجد إنسان معصوم عن الخطأ، بل من لا يعمل لا يخطئ، وقد طبع بهذا الاتجاه نتيجة للمنهج التجريبي الذي عمل عليه واستوعبه بشكل واضح وراسخ[15].

خضع تصنيف العلوم عند العرب للفكرة السائدة لدى أرسطو الذي عمد إلى تصنيفها وفق أساسين؛ الرياضي والفيزيائي، حيث يخضع الأول لاعتبارات العدد والحجم، أما الثاني فيهتم بوزن العناصر والحركة[16]، والواقع أن هذا التصنيف كان نتاجا للتأثر بحركة الترجمة للتراث اليوناني. أما التصنيف الأعم والأشمل فقد خضع لاعتبارات اهتمامات العلوم ومعالجاتها حيث العلوم النقلية والعلوم العقلية، وقد يبرز تصنيف آخر مثل علوم العرب[17] وعلوم الأوائل. والواقع أن الأمر برمته لا يتوقف عند حدود التطبيق وتحديد الأنواع، بقدر ما تبرز واضحة في طبيعة المكانة التي أحتلها العلم العربي داخل مجاله الثقافي والحضاري. ومن دون شك

فإن العلم العربي تمكن أن يحظى بمكانة رفيعة ومقام سام، بحكم الحاجة إليه، لكن المهم في الأمر كله، يتعلق بالمنظومة الفكرية التي أطرت مكوناته وحددت تجلياته العقلية، ولابد من القول إن المعين المعرفي الذي تم النهل منه والاستناد إليه قد تحدد في المنظور الأرسطي، الذي بلغ حالة الاكتفاء الذاتي، وتحددت آفاقه ضمن المجال الحضاري اليوناني، الذي عانى من الأفول والنهاية، وهكذا أستند العلم العربي إلى نظام معرفي متوقف.

تجدر الإشارة هنا إلى أن الاتصال مع المنظور الأرسطي، لم يتم بشكل مباشر، بقدر ما كان ثمرة من ثمار الاتصال مع مدرسة حران والإسكندرية، اللتين نالتا من التغيرات الكثيرة، بل والتشويهات بحكم تقادم الزمان والابتسار وضياع الأصول، حتى ليكاد الاطلاع على الأصول التي قد تم وضع اليد عليها ناقصا ومجزوءا بالإضافة إلى هذا أن نشوء العلم العربي لم يكن مجرد عملية نقل مباشر، وانغماس في تطبيقات النظرية اليونانية، إنما كان الاجتهاد واضحا في تقييم هذه الأفكار ومحاكمتها والإضافة عليها ونقدها، إلا أن هذا العمل بقي يعاني من النقص لاعتبارات ثقافية، يعود مرجعها إلى طبيعة النشاط العقلي داخل الحضارة العربية الإسلامية، التي اعتمدت على منظورها الديني الخاص، حيث الإسلام الذي كان يعمل وفق نظام "الدين والدنيا"، وعلى هذا فأن العلم ما فتئ يراوح في البحث عن ترسيخ مكانة ما بين فروض الدين وحاجات الدنيا، فالعالم العربي المسلم يسعى جاهدا إلى مرضاة الله للوصول إلى الحقيقة، ويحاول تطمين حاجات نفسه والآخرين في التوجه نحو تحقيق النتائج في الواقع الحياتي. في ظل كل هذا بقي العلم يمارس فروضه خارج الإطار الثقافي، أو بالأحرى على هامشه. لفقدانه الانتماء في لجة المواجهة ما بين الدين والفلسفة، فالعالم العربي لم يكن رجل دين ولم يكن بالفيلسوف المحض، ولعل البعض منهم وعى هذه الحالة، ليتوجهوا نحو الدراسات والاهتمامات الموسوعية، حتى لا نعدم وجود من أشتغل في العلوم الدينية إضافة إلى اشتغاله المباشر في العلوم التطبيقية، أو توجهه نحو الدرس الفلسفي بالإضافة إلى ميدانه العلمي المباشر.

إن الإطار التاريخي الذي نشأ فيه العلم العربي، يكاد يكون محددا في الرغبة إلى التعويض. وهذا ما نشهده لدى الأمير الأموي خالد بن يزيد، الذي وجد في العلم تعويضا عن حلمه المضيع في الخلافة، فكان[18] اتجاهه نحو العلم كوسيلة

للتعويض المعنوي حيث حظي بلقب[19] حكيم بني أمية، وأداة للحصول على إحدى وسائل السلطة الأكثر أهمية، ممثلة بالمال عن طريق التوجه نحو السيمياء وتحويل المعادن الخسيسة إلى ثمينة، وهو في هذا لم يتوان عن التصريح بأن علمه سيكون في خدمة أصحابه من الأصدقاء الخلص، هذا على صعيد المعلن، أما المضمر فأنه يحوي على دعوة لجذب الأنصار لدعمه في تحقيق حلمه.

ليس من الاتهام في شيء، الإشارة إلى أن دور العالم العربي كان يدور في فلك النخبة وتطمين حاجاتها المباشرة، أن كان في البحث عن صحة البدن حيث فرضت حاجة الخلفاء للعناية بصحتهم وملازمتهم، كما بدأت للظهور وبشكل بارز[20] لدى معاوية بن أبي سفيان، أو العناية المثيرة للانتباه من قبل أبي جعفر المنصور بالمنجمين حين تداخلت وظيفة[21] المنجم بالفلكي. أما الأثر الأكثر حضورا في محاولة تركيز الفاعلية للدور الثقافي، فكان قد ظهر خلال حكم المأمون الذي أراد من العناية بالعلوم وترجمتها والتشجيع على إعلاء دور العلم والعقل، خلق نوع من التوازن بين القوى الفكرية المتصارعة، حيث الخلاف الفقهي على أشده بين الثقافة الرسمية والمعارضة. ويعمد الدكتور محمد عابد[22] الجابري للإشارة إلى أن الصراع السياسي بين الأطراف المتصارعة، جعل من الأفكار التي يطلقها العلماء زائدة عن الحاجة، ولا يتم التوقف عندها طويلا، لانعدام وظيفتها الأدائية في خلق نظرة جديدة إلى الحياة والكون، هذا بالطبع على صعيد البناء العقلي والثقافي. أما الإشارة التي يطلقها "توبي هاف"[23] حول الدور الاجتماعي الذي لعبته القوى الدينية في محاربة العلوم العقلية، وعملها على تشجيع العلوم السرية، من سيمياء وتنجيم، فإنها تحمل الكثير من العسف والأبتسار، على اعتبار أن هذه العلوم عاشت جنبا إلى جنب مع العلوم التطبيقية، واشتغلت في حاضنة واحدة، ممثلة بالثقافة العربية الإسلامية التي انفتحت على علوم الأوائل بحرية وتسامح. بدليل أن البعض من العلماء أشتغل على العلوم مخضعا إياها للمنطق مثل الفارابي وابن سينا، في حين أجتهد آخرون في تطبيق المنهج التجريبي مثل الحسن بن الهيثم[24] وجابر بن حيان الكوفي.

تطور علوم الكيمياء:

كان العقل العربي قد سعى نحو تثبيت دعائم المنهج العلمي، من خلال التطلع والاهتمام بالبحث والتقصي والتجربة، ولعل ميدان الكيمياء قد مثل الجانب

الأكثر مباشرة في تحديد معالم هذا الاتجاه، حيث كانت البراعة في مجال العمل على المواد، في مجال التبخير وتصفية المواد، وصولا إلى تحليل المواد للوقوف على السوائل والحوامض، ومن ثم العمل على تركيبها، بلوغا لتحقيق الأهداف الرئيسة في تحديد معالم صورة العلم العربي وتكامله. والواقع أن علوم الكيمياء وبقدر اعتمادها على عنصر التجريب والاختبار، لم يكن لها أن تظهر لولا تظافر جهود العلماء في مجالات الطب والرياضيات[25] والعلوم الدقيقة الأخرى.

ويبقي الدور الأهم للعلم العربي، فاعليته وأثره البارز في النقلة النوعية التي شهدها علم الكيمياء، وانتقاله الواضح من مراحلة العلم القديم والذي كان يطلق عليه "السيمياء" إلى العلم الواضح الأثر والفاعلية وهو الكيمياء. فبقدر ما كانت تسود الأول الخرافة والشعوذة، والمحاولات المستندة إلى غاية تحويل المعادن الخسيسة إلى ثمينة، فإن هذا الأثر هذب على يد العالم العربي وغدا له مقصد سام تتجلى أهميته في الخدمة المباشرة التي يمكن أن يقدمها إلى عموم الناس، إن كان في مجال الدواء والتطبيب والشفاء، أو استخدام المواد في المجال الحرفي والصناعي، وجعله يسيرا وممكنا في تطوير الإمكانات المتاحة. من هنا صارت الكيمياء علما له فروضه وقوانينه التي يقوم عليها ويستند في تأصيل شرعيته المعرفية[26]. والملفت للنظر أن علم الكيمياء الحديث إنما استمد الأسس التي يقوم عليها، من الجهد الذي باشره العالم العربي المسلم.

لا يمكن إغفال الدور اليوناني المهم في الريادة لعلم الكيمياء، حيث وضعوا الأسس النظرية لهذا العلم، لكنهم انغمسوا في الأوهام التي روج لها كهنة الإسكندرية، حول موضوع تحويل المعادن، لاسيما وأن هذه المدينة كانت تمثل الأصل التي نشأ فيه هذا العلم. فيما كان الاتصال الأول للعرب بعلوم الأوائل قد تمثل في ترجمة علوم الكيمياء، بناء على الرغبة الجامحة من قبل الأمير الأموي خالد بن يزيد (ت 85 هـ)، حيث اتصل بمجموعة من علماء الإسكندرية طالبا منهم ترجمة بعض الكتب العلمية، والتي تهتم بموضوع السيمياء المختلف بالطبع عن موضوع الكيمياء[27]. ويعود الجهد الأبرز في ترجمة علوم الصنعة إلى إصطفن القديم الذي، كان يقيم في مدينة الموصل أما المشتغل الآخر في هذا المجال، فكان مريانس من سكنة بيت المقدس، الذي عرفت عنه البراعة والحذق في تحويل المعادن إلى ذهب، على اعتبار المعرفة الموروثة عن هرمس مثلث الحكمة[28].

إن الأثر الذي خلفته الكيمياء العربية، كان قد تبدى جليا واضحا في ترجمة النصوص العربية إلى اللاتينية، حيث استفاد العلم الأوربي الحديث منها بشكل واضح، ومثلت نقطة الانطلاق للتوسع في الأبحاث وتأسيس العلم الحديث. والواقع أن الدور العربي في تنظيم أبحاث الكيمياء، ونقلها من التنظير إلى التجريب، بل وفرزها عن الاتجاهات القديمة التي، كانت تركز على جانبي السحر والشعوذة.

ولابد من الإشارة بجلاء أن التطبيقات الكيميائية، كانت قد ظهرت في أكثر من مجال، مثل صناعة الصابون والورق والدباغة على الجلود، وصناعة الحديد والأدوية، واستخراج المعادن وصناعة العطور، حيث يتم الاشتغال على أنواع مختلفة من خلاصات الأزهار. ولم يتم للعرب بلوغ هذه الأعمال، لولا الاستناد إلى جملة من الفاعليات الكيميائية مثل التقطير والتصعيد والتذويب، هذا بالإضافة إلى اكتشاف العديد من المركبات مثل؛ الكحول والصودا الكاوية والحامض الكبريتي وماء[29] الذهب.

كان للمنهج العلمي حضوره الفاعل، في الفعاليات المرتبطة بالكيمياء من حيث المتابعة والتدقيق والفحص والدراسة المستمرة. وقد استثمر العالم العربي معارفه المتنوعة في العلوم الأخرى، من أجل النهوض بهذا العلم. حيث جعل من الرياضيات وسيلة لضبط التفاعلات الكيميائية وقياسها، فيما مهد الاستنباط والاستنتاج لبلوغ مراحل متقدمة في هذا المجال كاكتشاف التصفية والتبخير، ومن دون الإيغال في التجارب الخاصة بأحلام العلماء وطموحاتهم الواسعة، فإن النزعة التجريبية سارت بشكل مترادف ما بين العلمي الذي وجه نحو بلوغ مراحل متقدمة في استخدامات الكيمياء من حيث التقطير والتصعيد والتذويب، والجانب المرتبط بالأحلام القديمة التي داعبت خيال العلماء مثل اكتشاف إكسير الشباب وحجر الفلاسفة الذي يحول[30] المعادن الرخيصة إلى ذهب.

إن الدراسات المكثفة التي قام بها العلماء العرب، جعلت منهم يعمدون إلى تقسيم المواد إلى أربعة أقسام رئيسة تمثلت في: المعدنية والنباتية والحيوانية والمشتقة، واجتهدوا في وضع تقسيمات فرعية لبعض الأقسام الرئيسة، حين عمدوا إلى وضع ستة أقسام للمواد المعدنية انطلاقا من دراسة الخواص والوظائف والتأثيرات لهذه المواد. ولعل الأثر العربي في الكيمياء الأوربية يتجلى واضحا في بروز المصطلحات العلمية العربية مثل: القلي، البورق، الطلق، الأبنيق، الأكسير،

الكحول، القصدير، التنور، الزرنيخ، الدانق[31]، الخميرة، الفار، أبو القرعة.

ترتبط براعة العرب في علم الكيمياء، بالاتجاه نحو التصنيع، حيث تم تسخيره بشكل مباشر في تأسيس مصانع الورق في الكثير من أقاليم الدولة الإسلامية، وما كان لهذا التطور من أثر بارز في تقدم الثقافة والمعرفة الإنسانية، بل أن أثره كان ذا طبيعة مباشرة في ظهور اختراع الطباعة في أوربا، على اعتبار التمهيد، هذا بالإضافة إلى التطور البارز في صناعة الزجاج وظهور الألوان والنقوش الفنية المميزة عليها، فيما مكنت روح الابتكار والتجريب إلى اكتشاف العديد من المركبات الكيميائية، التي تؤدي إلى الحد من انتشار النار في بعض المواد[32]. والواقع أن الروحية العلمية هذه ما كان لها أن تبرز وتظهر للوجود، لولا المنهج العلمي النقدي المستند إلى الملاحظة والتجربة، حتى أنهم وجهوا أسهم النقد العلمي البناء إلى النظريات التي قدمها كبار فلاسفة العلم القديم، من أمثال أرسطو، وقدموا البديل العلمي المستند إلى الحقائق.

لم يتوقف الإنجاز العلمي العربي، عند حدود المعطيات المباشرة في المركبات وتحليلها، أو الإشارة إلى الأدوات التي يجب الاشتغال عليها والتعرض لوصفها، والدخول في تحديد أبعادها. بل كان الدور الأهم قد تركز في موضوعة السبيل إلى التحصيل العلمي، إذ حدد العالم العربي المسلم إلى أن الخطوة الأولى التي ينبغي على المشتغل بالكيمياء الأخذ بها، العناية بالعمل الجاد والانغماس في التجربة، على اعتبار أن الكيمياء علم تطبيقي، أما التنظير فإنه يسند هذا العلم ويقوم من خطواته. فيما كانت الوصايا تترى حول أهمية الإنجاز وصدقه، وضرورة العناية بالمادة التي تقدم خدمة للناس، والابتعاد عن التجارب التي لا نفع فيها، أو أن بلوغها قريب من المستحيل. وكان للتنظيم دوره في التجربة العلمية[33]، فالإشارة الدائمة كانت تتركز حول الأسباب المرتبطة بكل خطوة من التجربة من أجل بلوغ الفهم، وهذا بالطبع سيقود إلى إمكانية الوقوف على النتائج، والتي لا يمكن الوصول إليها، إلا عن طريق الصبر والمتابعة الحثيثة مع دقة التدوين لكل عملية ووضعها بكل تركيز مع العناية بكل الظروف المحيطة بالتجربة. ولعل الشروح التي وضعها جابر بن حيان الكوفي الذي عاش في كنف البرامكة خلال العصر العباسي[34] في كتابيه نهاية الأنتان ورسالة الأفران، تؤكد على المنهج التجريبي وأهمية وصف التجربة والعمليات المرافقة لها.

تطور علم الفلك:

بلغ العلم العربي مستوى رفيعا وبشكل ملفت للنظر، والسؤال الأكثر حضورا في هذا المجال، كان يرتبط بطبيعة الظروف التي أحاطت بهذه الأمة الشفاهية، والنقلة الهائلة في أسلوب التفكير والتنظير والتوغل في مجال معرفي هو الأشد والأدق، بل والأكثر اختلافا عن طبيعة التكوين للعقلية العربية، هذا على صعيد السؤال الذي يصدر عن الآخر.

لابد من التوقف عند حقيقة علمية، ارتبطت بهذه النهضة، التي لم تظهر فجأة، أو كنبت شيطاني من دون جذور أو أساس له ما يسنده ويدعمه. فإذا ما كانت ظاهرة طارئة ولفترة محدودة من تاريخ الزمان، لكان لهذا السؤال ما يبرره. لكن الأحداث والوقائع كانت تشير إلى تاريخ طويل متراص مترابط مستمر، وجهد حضاري له سلوكه وخصائصه وسماته وفروضه وأسانيده واعتباراته، هكذا كان العلم العربي وليد الجهد العقلي للعرب الذين تمازجوا مع العقيدة الإسلامية التي تحث على العلم والمعرفة،[35] وتصل بها إلى درجة الفريضة، بل أن مداد العلماء ساوته جنبا إلى جنب مع دماء الشهداء.

على أية حال لا يمكن للفضول المعرفي أن يظهر فجأة، في وسط متهم بالجهل والأمية، بل أن العقل العربي كان بحاجة إلى الحافز الذي تمثل بالإسلام بكل رؤاه وتجلياته العقيدية والفكرية، حتى كان الانفتاح على العالم بكل فضائه واتساعه[36] فكان العلم العربي هو النتيجة الأشد وضوحا والأكثر جلاء. فيما لعبت الحضارة والنظم دورها في تشجيع وحفز العقول للتفكير والعمل الجاد من أجل التحصيل وبذل الجهود المباشرة في تحريك وتغيير صورة العالم[37]. وكان للوسط الاجتماعي دوره الهائل في دفع هذه الظاهرة إلى الأمام، حيث أغدق أولو الأمر بكل غال ونفيس لدعم العلماء، وقربوهم وجعلوهم في منزلة خاصة ومكانة أثيرة، حتى لم يخل مجلس خليفة أو وال أو وجيه من وجود عالم يتصدر الجلسة، ويحظى بكل مظاهر التعظيم والتبجيل[38] ولم يقف الأمر عند مجتمعات الواجهة، بل أن الكثير من العلماء توجهوا نحو العلم حبا له، مزاوجين ما بين الرغبة الدافقة بالمعرفة والتوجه نحو[39] مرضاة الله حيث الفرض الديني.

في هذا الوسط ازدهرت الحياة العقلية، من خلال المناقشات والمحاورات والمناظرات التي كانت تجري في قصور المدن الإسلامية وحواضرها، وأسواق

الوراقين التي كانت تقدم الجديد من[40] من الترجمات، عن اليونانية والسنسكريتية والسريانية والقبطية والفارسية، هذه الحركة الفاعلة والناشطة لم تفضل ميدانا على ميدان آخر[41]، ولم تحتكر علما أو تصادر رأيا، بل كان لحرية الفكر والعقيدة أثرها في نشوء الإبداع واتساع مجالاته، أن كان في المجال الإنساني أو العقلي[42] ولم يتم إغماط حق جهد عالم أو يهمل نتاج، حتى صارت المؤلفات العربية الإسلامية في مجال العلوم المختلفة تقدم إلى الناس كافة، دون تمييز أو تفريق[43].

كانت النشأة قد اعتمدت على الترجمة، وبجهد فردي من لدن الأمير الأموي خالد بن يزيد (ت 85 هـ). ومهما قيل عن النزعات والغايات التي رافقت العمل الذي أقدم عليه الأمير، إلا أننا نضع أيدينا هنا على تاريخ يشير إلى البدايات المرافقة للعلم العربي. ولعل الظاهرة الأكثر تميزا تتجلى في تنافس الحكام المسلمين على جذب البارزين من العلماء إلى بلاطهم، وعملوا كل جهدهم نحو جعل العالم متفرغا لبحوثه ودراساته[44]، من خلال تقديم كل وسائل الدعم المادي وبشكل سخي.

حظي العالم العربي بالإجلال والتقدير، حتى أن الخلفاء لم يتوانوا عن تقديم مظاهر الاحترام والتبجيل لهم، وليس أدل من موقف الخليفة هارون الرشيد في تقديره الشديد للعالم أبي معاوية الضرير[45]. أما المأمون فقد جعل لحنين بن أسحق عن كل كتاب يترجمه في علوم الأوائل مقدار وزن الكتاب[46] ذهبا. والتكريم الكبير الذي قدمه المنصور بن أبي عامر في الأندلس لصاعد البغدادي خلال النصف الثاني للقرن الرابع الهجري[47]. ولا يمكن إغفال اهتمام الحكم المستنصر في الأندلس في دعم العلماء والمؤلفين، حتى أنه كان يتابع نشاطاتهم العلمية والفكرية، بدليل أنه أرسل مكافأة مالية إلى أبي الفرج الأصفهاني كي يعمل على إتمام كتابه الأغاني[48]. أما الخليفة العباسي المعتضد بالله (ت 289 هـ) فكان يشير إلى أهمية المكانة والمنزلة للعلماء وأن مقامهم أجل من مقام[49] الأمراء. وكان الحاكم الفاطمي قد توجه نحو متابعة أخبار العلماء وما توصلوا إليه من اكتشافات وأبحاث، حتى أنه في هذا المجال لم يتوان عن استدعاء الكثير منهم إلى بلاطه وإغداقه عليهم بالكثير من العطايا والهبات[50] بشكل سخي. وما يقال عن هؤلاء لا يقل عن العطاء والرعاية التي بذلتها الدولة الإسلامية التي ظهرت إبان انحلال القوة السياسية المركزية في بغداد، حيث كانت الدولة الطاهرية والحمدانية والغزنوية

تقدم كل ما يمكن أن يغري العلماء للإقامة لديهم، كدليل على العزة والمنعة والأهمية، وفي هذا يكون الأمراء هم في حاجة إلى العلماء.

في مثل هذه الأجواء توجه العالم العربي نحو البحث والتقصي عن الحقائق، وقد شملت اهتمامات العلماء ميادين متنوعة وكثيرة، كان الأبرز من بينها علم الفلك، الذي نشأ في بدايته على أساس التنجيم ومعرفة الطالع والمستقبل، على الرغم من رفض الإسلام القاطع للتعامل مع مواضيع كهذه، وكانت الحضارات القديمة قد ولعت بمواضيع النجوم ودراسة مواقعها، وتعددت وظائفها حتى تطلع الكثير منهم إلى عبادة النجوم والكواكب، وربط البعض ما بين النجوم والحظ والمزاج الشخصي. وإذا ما كان مؤرخو العلم قد أشاروا إلى أن البداية الحقيقية لعلم الفلك قد برزت خلال العصر العباسي، لاسيما بعد أن تم فرزه عن التنجيم، فإن الأمر لم يكن ليبعد توجه بعض الخلفاء العباسيين من استشارة المنجمين في الكثير من القضايا، بل أن العديد من الأسماء العلمية البارزة إنما دخلت البلاط العباسي بصفة منجمين(51)، وهذا ليس بالأمر الغريب خصوصا إذا ما تمت دراسته وفق السياق الثقافي والتاريخي لتلك المرحلة.

كان التنجيم جزءا من إيقاع الحياة، فكل عمل يتم ربطه بحركة النجوم والكواكب، فيما كان الأطباء يربطون بين الحالة المرضية وإمكانية علاجها وموقع(52) النجوم. وإذا ما كان العباسيون قد عرف عنهم عنايتهم بتطوير علم الفلك، فإن الأصول التي استندوا إليها كانت تعود إلى بعض التراجم التي ظهرت في العصر الأموي، حيث تمت ترجمة كتاب مفتاح النجوم، المنسوب إلى هرمس مثلث الحكمة، والواقع أن الأعمال كان يتم ربطها باسم هرمس، انطلاقا من العناية بطبيعة الاتجاه الديني الذي يولي أسماء الأنبياء(53) كل تقديس واحترام، وعلى هذا فإن محاولة التبجيل كانت بادية وظاهرة في هذا الاتجاه. أما التأثير الإسلامي فيبدو واضحا من خلال الفرائض وارتباطها بالكواكب والنجوم وحركة الشمس فالصلاة باعتمادها على مواقيت حركة الشمس والصوم وارتباطه بظهور هلال شهر رمضان(54)، ومعرفة مكان القبلة لأداء الصلاة هذا بالإضافة إلى المطالعة المباشرة لظواهر الكسوف الشمسي والخسوف القمري. ولم تكن لتخفي تأثيرات المعرفة المتداخلة ما بين علوم الفلك والتنجيم لدى الهنود والسريان واليونان والبابليين والفراعنة والفرس.

على الرغم من انفتاح علم الفلك العربي على معارف الأمم المختلفة، إلا أن الهيمنة الواسعة كانت للتراجم اليونانية، لاسيما شروحات بطليموس ذات الأصول الثابتة والواضحة، وكان لتعاملهم الدقيق مع نظرياته، أن تمكنوا من إدخال الكثير من التحسينات على هذا النظام في مجال دائرة البروج ومتوسط حركة الكواكب السيارة ودراسة الاعتدالين، وقيض لهم أن يقدموا دراسات دقيقة ووافية في هذا المجال من خلال الاستناد إلى الحسابات الرياضية، حتى ليمكن القول إن العرب قدموا نظريات بطلميوس[55] الفلكية بشكل جديد ودقيق.

لقد تمكن العرب من نقل الفلك من مجال النظرية إلى التطبيق، خصوصا وأنه حظي بالاهتمام المباشر من قبل المأمون (198 – 218 هـ) الذي وجه مجموعة من الفلكيين لوضع زيج خاص جديد، أطلق عليه "الزيج المأموني" الذي اعتمد على حساب الإسطرلاب والمزولة والمحلقة، ولم يتوقف الأمر عند بغداد، بل أن المراصد سرعان ما انتشرت في عموم الأقاليم الإسلامية فكانت؛ مرصد شيراز الذي أسسه عبد الرحمن الصوفي (ت 376 هـ)، ومرصد القاهرة الذي أسسه ابن يونس (ت 400 هـ)، فيما أسس نصير الدين الطوسي (ت 672 هـ) مرصد مراغة، ومرصد سمرقند الذي قام بإنشائه أولغ بك في القرن التاسع الهجري. وكان لهذه المراصد دورها الفاعل في إدخال بعض الجداول الفلكية الجديدة، مما يؤكد جدية عمل هذه المراصد، وقدرة العالم الفلكي[56] العربي للتعامل مع أدواته العلمية بكل مهارة وإتقان.

بعد سقوط بغداد عاصمة الخلافة العباسية بعام واحد سنة 657 للهجرة، يتم تدشين مرصد مراغة في جنوب تبريز الواقعة في بلاد فارس، تحت إشراف الطوسي، والواقع أن هذا المرصد كان يحتوى في رغبة بنائه، على غاية موجهة نحو بعض المراصد الأخرى التي تداخلت وظيفتها ما بين الفلك والتنجيم. وعليه كانت الصرامة العلمية الأكثر حضورا، سواء في الإعداد لبنائه الذي استغرق حوالي ثلاثين عاما، أو في استقطابه لأبرز الكفاءات العلمية في مجال الفلك والرياضيات، ولم يتم الاكتفاء بجعل هذا المرصد ورشة عمل، بل كان الاتجاه لتأسيس مدرسة علمية بحثية، من خلال المكتبة الكبيرة التي حوت على نصف مليون كتاب، وجموع الطلبة البارزين الذين قارب عددهم المائة، حيث تلقوا العلم على يد الطوسي والأزدي (ت 660 هـ) والشيرازي (ت 710 هـ) وابن الشاطر (ت 674 هـ) وعلى

الرغم من اعتماد هذا المرصد على أموال الوقف لتمويله إلا أن أعماله لم تستمر، إذ تعرض للتوقف[57] بعد خمسين عاما. لقد تمكنت مدرسة مراغة الفلكية الخروج من عباءة بطليموس، واستطاعوا أن يصنعوا الدراسات العميقة والرائدة في مجال النظام الشمسي والأجرام ودراسة حركتها، والتفصيل في بيان حركة ودوران الكواكب، استنادا إلى النماذج النظرية المستندة إلى الرياضيات، والملاحظة المباشرة[58] من خلال أجهزة المرصد.

إن استناد علم الفلك العربي على بطليموس، لا يعني أن الاطلاع كان مقتصرا عليه، بل أن الجهد العلمي لاسيما في الترجمة كان قد تطلع نحو الكثير من المؤلفات اليونانية مثل ميتن وأكتيمن وأوتولوكس وأسطر خوس وأراطوس وهيبسكلس وأبرخوس، هذا طبعا بالإضافة إلى كتاب بطليموس المعروف بالمجسطي ومعناه الترتيب، وهي تسمية عمد إليها المترجمون العرب والذي يحتوي على ثلاثة عشر شرحا في مواضيع، كروية الأرض ومركزيتها ودراسة الأبراج الفلكية. وفي هذا يتجلى الجهد الذي بذله العلماء العرب في الاطلاع على علوم الأوائل، والسعي إلى نقدها وتحليلها، وبناء نظرياتهم الجديدة بأفق وسعة يدل على حسن الاطلاع والوعي الدقيق بالنصوص، بل أن الأهم في كل هذا يتوضح في تطور[59] ووضوح الفكرة التي ترجمها العرب عن النص اليوناني، بل وتفوقها عليه في توضيح الفكرة المراد شرحها.

إذا كانت الأسبقية في ترجمة النصوص الفلكية وعلوم الأوائل بصفة عامة قد ارتبطت بخالد بن يزيد، فإن الأسبقية في التأليف الذي خطا على نحوه الآخرون، قد ارتبطت بعبد الرحمن الصوفي (ت 376 هـ) لاسيما كتابه[60] صور الكواكب الثابتة، لكن هذا لم يمنع من تداخل المعلومات لدى بعض الفلكيين ما بين الاعتقادات السائدة والخلط في بعض التقاويم كما لدى البتاني (ت 317 هـ)[61]، لكن هذا لا يقلل البتة من النتاج الذي قدمه، لاسيما الزيج الصابي[62] الذي يعد الأهم في هذا المجال، وكان قد توصل إليه من خلال الأرصاد المباشرة في أنطاكية[63].

يعود الوصف الأول لآلة الإسطرلاب إلى القواعد التي وضعها بطليموس في مؤلفاته، وتكمن أهمية هذه الآلة في تركيزها على خط الاستواء ويكون النظر إلى القطب، ويحتوي الإسطرلاب على دائرة الميل الزاوي والإحداثيات المتعلقة بالسمت،

حيث يتم رسمها على واجهته، ونتيجة لرسم النجوم الصغيرة على الشبكة المتصلة به، فإنه كان يستدعي عددا كبيرا من الصفائح، مما يجعله ثقيل الوزن. لكن العلماء العرب وضعوا تصوراتهم الخاصة بتجديده وتطويره، حيث عمل على بن خلف الذي عاش في بلاط طليطلة خلال القرن الخامس الهجري، على وضع الصفيحة الشاملة، فيما تبعه فلكي عربي آخر هو أبو إسحاق النقاش الزرقيال الأندلسي (ت 477 هـ) ليصنع الصفيحة الزرقالية. فيما تمكن مظفر الدين الطوسي (ت 610 هـ) من ابتكار [64] الإسطرلاب الخطي.

كان علماء الأندلس قد بذلوا جهودا بارزة في مجال تطوير الآلات الميكانيكية لرصد الكواكب، وكان من بينهم عباس بن فرناس (ت 274 هـ) الذي عاش في قرطبة وتمكن من صنع آلة ميكانيكية لضبط الوقت، أما ابن السمح (ت 427 هـ) فقد قيض له أن يتم الآلة الميكانيكية الراصدة. وإذا ما كانت الجهود قد بذلت في الجانب العملي، فإن الجانب النظري كان يبرز بكل فاعلية وتأثير في مجال علم الفلك وتأثير الرياضيات فيه لاسيما حساب المثلثات الذي كان يستخدم في تحديد الجهات.

الهوامش:

1 – جرجي زيدان: تاريخ التمدن الإسلامي، دار الهلال، القاهرة 1958، ج3، ص 153.

2 – قدري حافظ طوقان: العلوم عند العرب، دار اقرأ، ص 78.

3 – ابن خلدون: المقدمة، لجنة البيان العربي، القاهرة 1957، ص 172.

4 – عبد الحميد صبرا: العلوم الدقيقة، من كتاب عبقرية الحضارة العربية، ترجمة عبد الكريم محفوظ، الدار الجماهيرية، مصراته 1990، ص 205.

5 – شاخت وبوزورث: تراث الإسلام، ترجمة حسين مؤنس وإحسان العمد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1998، ج2، ص 141.

6 – أمين أسعد خير الله: الطب العربي، ترجمة مصطفى عز الدين، المطبعة الأمريكانية، بيروت 1946، ص 48.

7 – ناجي معروف: أصالة الحضارة العربية، دار الثقافة، بيروت 1975، ص 433.

8 – جلال مظهر: حضارة الإسلام وأثرها على الترقي العالمي، مكتبة الخانجي، القاهرة 1974، ص 245.

9 – حسين حمادة: تاريخ العلوم عند العرب، الشركة العالمية، بيروت 1987، ص 45.

10 – زيغريد هونكة: شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقي، منشورات المكتب التجاري، بيروت 1969، ص 384.

11 – ابن النديم: الفهرست، دار المعرفة، بيروت، (د. ت)، ص 242.
12 – ابن أبي أصيبعه: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت 1965، ص 9.
14 – شاخت وبوزورث: المصدر السابق، ص 152.
15 – قدري حافظ طوقان: المصدر السابق، ص 81.
16 – عبد الحميد صبرا: المصدر السابق، ص 206.
17 – د. محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1991، ص 333.
18 – ابن النديم: الفهرست، ص 497.
19 – ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة 1948، ج2، ص 232.
20 – ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء، ص 161.
21 – قدري طوقان: المصدر السابق، ص 65.
22 – د. محمد عابد الجابري: المصدر السابق، ص 345.
23 – توبي هاف: فجر العلم الحديث، ترجمة، د. أحمد محمود صبحي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1997، ج1، ص 78.
24 – المصدر نفسه، ص 77.
25 – حسين حمادة: تاريخ العلوم عند العرب، الشركة العالمية، بيروت 1987، ص 93.
26 – قدري حافظ طوقان: العلوم عند العرب، ص 32.
27 – ابن النديم: الفهرست، ص 242.
28 – المصدر نفسه، ص 255.
29 – عمر فروخ: تاريخ العلوم عند العرب، دار العلم للملايين، بيروت 1970، ص 242.
30 – خليل داود الزرو: الحياة العلمية في الشام، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1971، ص 271.
31 – سامي حمارنة: الكيمياء والتنجيم، من كتاب عبقرية الحضارة العربية، الدار الجماهيرية، مصراته 1990، ص 272.
32 – قدري حافظ طوقان: المصدر السابق، ص 31.
33 – جلال محمد عبد الحميد موسى: منهج البحث العلمي عند العرب، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1982، ص 60.
34 – القفطي: تاريخ الحكماء، مكتبة المثنى، بغداد، (د. ت)، ص 160.
35 – طاش كبري زادة: مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلم، دار الكتب العلمية، بيروت 1985، ج1، ص 10.
36 – عبد الحليم منتصر: تاريخ العلم ودور العلماء العرب في تقدمه، دار المعارف، القاهرة

1969، ص 5.
37 – عمر رضا كحالة: العلوم البحتة في العصور الإسلامية، المكتبة العربية، دمشق 1972، ص 3.
38 – جلال محمد عبد الحميد موسى: منهج البحث العلمي عند العرب في العلوم الطبيعية والكونية، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1982، ص 80.
39 – جاك ريسلر: الحضارة العربية، ترجمة غنيم عبدون، الدار المصرية، القاهرة، (د. ت)، ص 272.
40 – غوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة 1964، ص 51.
41 – مصطفى الشكعة: معالم الحضارة الإسلامية، دار العلم للملايين، بيروت 1975، ص 12.
42 – محمد عبد المنعم خفاجي: الإسلام والحضارة الإنسانية، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1973، ص 11.
43 – زيغريد هونكة: شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقي، المكتب التجاري، بيروت 1969، ص 49.
44 – محمد الحسيني عبد العزيز: الحياة العلمية في الدولة الإسلامية، وكالة المطبوعات، الكويت 1973، ص 17.
45 – عز الدين فراج: فضل علماء المسلمين على الحضارة الأوربية، دار الفكر العربي، القاهرة، (د. ت)، ص 36.
46 – ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ص 260.
47 – ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1948، ج2، ص 488.
48 – أحمد بن يحيى الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق فرانسيسكو كوديرا، مطبعة روخس، مدريد 1884، ص217، "نسخة مصورة".
49 – ابن أبي أصيبعة: المصدر السابق، ص 296.
50 – جمال الدين القفطي: تاريخ الحكماء، مكتبة المتنبي، بغداد، (د. ت)، ص 166.
51 – قدري حافظ طوقان: العلوم عند العرب، ص 65.
52 – أمينة رشيد: الحقيقة عند العرب في الكتاب الأكبر لروجه بيكون، من كتاب أضواء عربية على أوربا في القرون الوسطى، ترجمة د. عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت 1983، ص 76.
53 – محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1991، ص 175.
54 – عبد الله أنيس الطباع: مقدمة تاريخ افتتاح الأندلس لأبن القوطية القرطبي، مؤسسة

المعارف، بيروت 1994، ص 58.

55 – روم لاندو: الإسلام والعرب، ترجمة منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت 1962، ص 253.

56 – عبد الحميد صبرا: العلوم الدقيقة، ص 215.

57 – توبي هاف: فجر العلم الحديث، ترجمة د. أحمد محمود صبحي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1997، ج1، ص 252.

58 – المصدر نفسه، ص 81.

59 – شاخت وبوزورث: تراث الإسلام، ج2، ص 332.

60 – قدري حافظ طوقان: تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك، دار الشروق، القاهرة 1963، ص 89.

61 – عمر فروخ: تاريخ العلوم عند العرب، دار العلم للملايين، بيروت 1980، ص 166.

62 – شاخت وبوزورث: المصدر السابق، ص 205.

63 – عبد المنعم صبرا: المصدر السابق، ص 217.

64 – قدري حافظ طوقان: العلوم عند العرب، ص 133.

فلسفة الحب بين العذرية والمثالية
حيزية لابن قيطون والعقاب لكاتب ياسين نموذجين

حميدة سليوة
جامعة سكيكدة، الجزائر

يحتل الحب مكانا وأهمية بين الموضوعات الشخصية التي يحفل بها الأدب والشعر وهو خاصة روحية خص الله بها الإنسان، ومسألة مشتركة بين عدة علوم ومجالات معرفية كالأدب والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع... وغيرها.

وما يهم أكثر هو أن الحب ليس مجرد عاطفة بين رجل وامرأة؛ بل هو بؤرة التقاء المادي بالروحي والواقعي بالميتافيزيقي. يمثل الحب ثقافة مجتمع وفلسفة خاصة في العلاقات الإنسانية، ولا عجب أن تختلف نظرة العربي عن غيره إذا تعلق الأمر بالعلاقة بين المرأة والرجل؛ ويرجع الاختلاف إلى الفكر والتراث بكل نماذجه العليا.

سنحاول في هذا المقال معالجة هذا الموضوع من خلال تمظهره في نصين جزائريين أحدهما شعر شعبي للشاعر ابن قيطون وهو "قصيدة حيزية" التي تعد رمزا للحب في الشعر الشعبي الجزائري، وقصيدة "العقاب" لكاتب ياسين وهو شاعر كثرت حوله الأقوال والتصنيفات.

فما حقيقة الحب الذي يجمع بين القصيدتين؟ هل هو عذري عربي؟ أم مثالي أفلاطوني؟ وإلى أي فلسفة ينتمي ابن قيطون، ثم كاتب ياسين باعتبار أنه كاتب عالمي؟ وما هي الموتيفات الدالة على كل رأي؟ ثم ما دلالة تكرار الموضوع أو عدم تكراره؟

وسنحاول الإحاطة بهذه التساؤلات وفق خطوات نبدأها بمحاولة التعرف على مفهوم الحب في التراث العربي وتوضيح وجهة الاختلاف فيه عن ما هو في الثقافة الغربية، وصولا إلى الجانب التطبيقي الذي تتبع فيه الموضوع بين القصيدة الشعبية والقصيدة الفرنكوفونية، ثم أهم النتائج والملاحظات.

نتوسل في هذه الدراسة المنهج الموضوعاتي لقدرته على استيعاب للنصوص ومناسبته لإجراء المقارنة.

حاول الكثير من الأدباء والمفكرين العرب الإحاطة بمفهوم الحب، ووصل من الأهمية أن خصصت له رسائل ومصنفات من أشهرها: كتاب الزهرة لابن داود، وطوق الحمامة لابن حزم الأندلسي، وكتاب الرياض للمرزباني، ومنازل الأحباب، واعتلال القلوب للخرائطي، ومصارع العشاق لجعفر بن أحمد السراج، ورسالة في العشق لابن سينا... إلخ.

ويعد "طوق الحمامة" أشهر الكتب التي نظرت للحب في التراث العربي، وفيه يعترف ابن حزم بأن معاني الحب لجلالتها صعبت من أن توصف، وأن الناس أطالوا وأكثروا القول في ماهيته، أما هو فيقول: "والذي أذهب إليه أنه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع... وكل ذلك معلوم بالفطرة في أحوال تصرف الإنسان وزوجه فيسكن إليها والله عز وجل يقول: "هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها" ومحبة العشق لا علة فيها إلا ما ذكرنا من اتصال النفوس"[1].

يلاحظ في كلام ابن حزم التركيز على الملامح الروحية والنفسية للحب والابتعاد عن علاقة الشهوة أو ما له علاقة بالجسد، فتعتبر العفة على هذا أول صفة يتصف بها الحب إذا أراد أن يحافظ على روحيته.

يدل الاستشهاد على تأثر صاحب القول بالوازع الديني والأخلاقي بداية باقتباس من القرآن؛ قال جل وعلا: "هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها"[2] فالحب حسب ما جاء في الآية الكريمة فطري في النفس الإنسانية، ثم الأخذ من الحديث الشريف الذي يقول: "الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف"، ويوضح هذا الثقافة الدينية الكبيرة المستوعبة في كتاب طوق الحمامة التي تعكس أولا ثقافة صاحب الكتاب وهو الإمام الفقيه ثم ثقافة العصر أي السياق الاجتماعي السائد (القرن العاشر للميلاد) وشيوع النزعة الدينية التي سنت مجموعة ضوابط قننت من خلالها العلاقة بين المرأة والرجل.

ولا يخفى على القارئ تأثر ابن حزم بالفلسفة اليونانية في قوله: اتصال النفوس المقسومة، ما يجعله يتقاطع مع الأساطير اليونانية القائلة بانقسام النفس إلى شطرين وأن كل شطر إذا ما التقى بنظيره حدث الحب.

ويتبين من العناية الكبيرة التي عناها العرب لهذه المسألة أن الحب مرحب به

في الثقافة العربية والإسلامية من حيث هو مشاعر سامية وتوافق بين النفوس خاصة إذا قرن بالزواج.

يقر ابن حزم بعد ذلك بأن للحب علامات وأعراض، أما العلامات هي: "أولها إدمان النظر والعين باب النفس الشارع وهي المنقبة عن سرائرها والمعبرة عن ضمائرها والمعبرة من بواطنها... ومنها الإقبال بالحديث فما يكاد يقبل على سوى محبوبه ولو تعمد غير ذلك"[(3)]، يعبر ابن حزم الأندلسي في قوله هذا عن دور الجمال في توليد المحبة بين النفوس، ويبدو من خلال قوله أن الحب عاطفة إنسانية يتغلب فيها الهوى على العقل، حتى ليبدو المحبوب معبودا من طرف محبه، ويضيف أن للحب أعراضا كالاضطراب والانفعال مثلا والمرض والسهاد وغيرها، لكنه يصر على ضرورة الوفاء بين المحبين مهما كان المحب جافيا أو بعيدا، ويستنكر الجهر بالحب ويحبذ السرية.

وحتى نتبين الاختلاف بين النظرة العربية والنظرة الغربية في مسألة الحب سنلجأ إلى تفحص بعض الآراء في هذه القضية مع أن المنظرين الغربيين القدامى فيها كثر أمثال أفلاطون وأرسطوفان إمبيقليس وأوفيد ودانتي والقديس برنار... وغيرهم.

نكتفي هنا برأي أفلاطون في كتابه "المأدبة" حيث يذكر فيه أن الحب أحد من الآلهة التي وجب تقديسها بل وعبادتها، ويجب أن يكون الحب لأجل الحب وليس لأجل شيء آخر، وقد جاء في الأساطير الإغريقية أنه: "كان هناك إله اسمه (Eros) الذي هو بمثابة تشخيص لتلك القوة الجبارة التي ترغم الناس على الحب والعشق والبحث عن التواصل، الواحد مع الآخر"[(4)]. وباعتبار أن الميثولوجيا الإغريقية مرحلة مهمة في فهم الثقافة الأوروبية يمكن القول بأن مفهوم الحب الغربي ناتج عن هذه الأساطير التي عرفت في أشعار سافو ويوروبيس.

وقد وصف هذا الإله بالطيش والجنون والشهوة الجامحة، وقرن بأفروديت آلهة الحب والجمال التي مثلت رقة الحب وهدوءه.

ويتلخص تصور أفلاطون للحب من خلال فكرة الارتقاء بالحب أي "تأكيد الصلة بين الحب والمعرفة، فالحب عند أفلاطون هو صيرورة المعرفة المتحركة، المنتقلة من مرتبة إلى أخرى... فلسفة الحب عند أفلاطون ترتقي بصورة عضوية إلى علم الجمال"[(5)]، تبدو واضحة صلة الحب عند أفلاطون بالمعرفة والجمال

والارتقاء من حب الجسد إلى حب النفس ثم حب المعرفة والجمال وهما أسمى، وفي هذا تقديس للحب من خلال تقديس المعرفة والجمال وهو أقرب للعبادة منه للحب البشري خاصة إذا ربط بالزهد والروحية حتى ليجوز القول إنه حب ملائكي.

أما الشاعر اللاتيني أوفيد (43 ق م – 18 م) الذي خلف ثلاث رسائل هي في الحب وفن الحب والشقاء في الحب؛ وهي عبارة عن سخرية مما كتب في الموضوع آنذاك، ثم يتحدث الشاعر عن تجاربه الشخصية وأخيرا يقدم نصائح وإرشادات لمن يريد أن يتخلص من الحب، يقول أوفيد في مسألة الحب والزواج: "لا حب بين الزوج وزوجته وأن خير من يتخذ الرجل من خليلة زوجة شخص آخر" [(6)].

يبين هذا الاختلاف العميق بين النظرة العربية والأخرى الغربية في مسألة الحب بين الرجل والمرأة؛ حيث تعد الثقافة العربية الحب بين الزوج والزوجة أسمى أنواع الحب حتى أن الشارع وضع كل القوانين من أجل الربط الشرعي بين المحبين، والحب بين الأزواج هو الحب الوحيد غير المنكر في العرف والتقليد العربي، أما في ثقافة الآخر ونمثل لها بأوفيد ثم الكنيسة من بعده والتي رأت أن أي علاقة عاطفية بين الزوج والزوجة تؤدي إلى تغييب العقل؛ والحب على هذا الاعتبار مجرد انفعال يجب التخلص منه، وهكذا فالحب في الثقافة الغربية إما عاطفة مثالية بل إلهية تقترب من التعبد وتبتعد عن ما هو إنساني، وإما علاقة سرية خارج إطار الزواج.

حيزية و**العقاب:**

اشتهر محمد بن قيطون بقصيدة "حيزية" التي تحكي قصة حيزية بوعكاز بنت أحمد بن الباي وابن عمها سعيد، وهي قصة حب بلغت الخيال من كثرة الروايات وتضاربها، وهما من قبيلة الذوادوة أحد بطون رياح من بني هلال، وتقول القصة أن سعيدا كان يتيما وقد عاش منذ الطفولة في كنف عمه أحمد بن الباي، فتربى مع حيزية في بيت واحد وولد الحب بينهما إلى حين كبرا، لكن الموت لم يمهلهما حتى يهنئا بحبهما؛ إذ توفيت حيزية وترجح الروايات أن موتها غير طبيعي، وبأن والدها عرف بالعلاقة التي كانت بينهما وكان رجلا شديدا فوعد بتزويجها لشخص آخر، وانتحرت حيزية حتى لا تخضع لقرار والدها، أما سعيد فقد تاه في الصحراء، وابن قيطون من المعاصرين لحيزية وسعيد وكانت قصيدته سببا في شهرة هذه القصة.

تنشأ قصة حب بين سعيد وحيزية، ومن المعروف أن الأعراف تمنع زواج الرجل من المرأة التي يريدها إذا كان هذا الرجل هائما بها، وبهذا تعمل العادات والتقاليد (مرسل) على التفريق بين الحبيبين، من خلال الأب أحمد بن الباي (فاعل) الذي يقوم بإنجازات تتلخص في التخطيط من أجل تزويج حيزية (المرسل إليه) من رجل لا تريده (المساعد)، حتى في وجود سعيد الذي لا يرضى بالقرار (المعارض)، لكن رد فعل سلبي، وكذلك هو رد فعل حيزية؛ التي ترضخ لقرار والدها فتقبل الزواج التقليدي الذي دبره لها، وبهذا يصطدم الحب بمشكلة الأعراف التي حملته كل إثم وعار، ما أدى به بهذه القصة إلى نهاية مأساوية (الموت).

امتزج الغزل بالرثاء في قصيدة حيزية ومما يميزها أنها كتبت في امرأة ميتة، وهو نوع مثالي من الحب.

يعود هذا الحب المثالي للظهور عند كاتب ياسين في قصيدة العقاب. وقد جمعت كاتب ياسين علاقة قوية بالشعر الشعبي خلال اشتغاله في الصحافة "بالجزائر الجمهورية" ما بين 1949 إلى 1950، تقول جاكلين أرنو في هذا الشأن: "بدأ يتجه إلى الشعر الشعبي حيث قدم وترجم لعدة شعراء سيدي مولاي، قروم كاديري، محمد بلخير، عبد الله بن خيرونة، وقصيدة قبائلية لسي محند، والقصيدة الشهيرة جمال حيزية، قصائد كاتب ياسين بعد زمن طويل منها تسترجع بعض الأبيات هذا ما نجده في قصيدة العقاب عام 1959"(7).

وتتخذ القصة عند كاتب ياسين مسارا آخر، فهي قصة حب بين زوجين وهما الأخضر ونجمة، يموت الأخضر وتحلق روحه في السماء على شكل عقاب، فالطرف المفرق بينهما هو الموت فجن نجمة من أثر هذه الصدمة جنون الثورة، لكن هذا الوضع لا يدوم، فيعود الحبيبان ليلتقيا ويجمع الموت بين روحيهما.

أما اللقاء بين الحبيبين فلا يتم إلا عبر محنة الموت المعبر إلى غير الموت (الخلود)، فيتحقق لقاء آخر: فموت الأخضر لم يعن نهاية القصة إذ أنه وضع أولي، تتبعه مجموعة من الإنجازات (عودة العقاب)، يقوم بها الفاعل الأخضر، بتحفيز من الأجداد (المرسل)، ثم تقدم نجمة (المرسل إليه) نفسها للعقاب (أي موت) ما يؤدي إلى استعادة التوازن ويتحقق لقاء آخر.

وهنا يظهر الفرق بين القصتين؛ حب حيزية وسعيد وإن كان عذريا فهو فاشل وقوبل بالمنع أولا ثم الموت، وهو إعلان عن عجز وفشل، ولا يؤدي هذا إلى أية

نتيجة إيجابية من استقرار أو توازن.

أما قصة العقاب فهي قصة رمزية تأخذ بعدا تجريديا الدال فيها الأخضر ونجمة والمدلول الشعب والوطن وكل موت يتعرض له عاشق الجزائر هو إعادة بعث لشهيد الوطن الحي الذي لا يموت، وكل سقوط للجزائر هو ميلاد جديد لهذه الحبيبة، والسر في هذا الخلود هو ذاك الحب الكبير الشبيه بالعبادة.

أول ما يثير الانتباه في موضوع الحب من خلال هاتين القصيدتين هو أنه ليس عذريا عفيفا فقط، بل يتجاوز حدود العفة إلى المثالية لهذا سميناه بالمثالي.

الحب المثالي:

لا يقتصر الفرق بين حضارتين على الاختلاف في اللغة والمعتقد والإنجازات، إنه يضم العلاقات الاجتماعية والضوابط التي تحكمها، كما هي الحال مع العلاقة رجل / امرأة التي تتحدد في المجتمع العربي من خلال الزواج والحب بهذا الترتيب، فالحب الوحيد المباح في العرف العربي هو حب الزوجين، أما الحب العذري فهو عاطفة عظيمة ظهرت في قصيدة حيزية عبر عدة موتيفات أولاها، الفكرة السامية للحب: يصل الحب فكرة سامية، تصدق فيه المشاعر فقط وتسمو وترقى، هكذا كانت مشاعر ابن قيطون الذي يعادل "سعيد"، يقول[8]:

خطفت عقلي وراح   مصبوغة الألماح
يفت الناس الملاح   زادتني كية

تجعل لوعة الفراق سعيدا يتجاوز العشق إلى الجنون، قبل أن يصبح هذا الحب مثاليا[9]:

تسوي خيل الشليل   نجمة شاو الليل
هذا حب أمثيل   في أختي طب دوايا

فتتحول حيزية من مجرد امرأة محبوبة إلى رمز في الجمال والعفة، لهذا لا ينقطع سعيد عن محبتها حتى بعد موتها، لأنها تبقى في الذاكرة الجميلة والمحتشمة، والمحبة الصوفية.

يعبر الحب المثالي بهذا عن حلم جمعي تهدف من خلاله الجماعة إلى ترسيخ الأخلاق الرفيعة، فيرسخ الشاعر في قصيدته لهذه القيم مما يدل على الارتباط العميق بالجماعة.

تقودنا هذه الجزئية إلى جزئية أخرى هي العفة: يرفض العرف العربي فكرة علاقة بين رجل وامرأة إن لم تكن ضمن إطار الزواج، لهذا فإن وجدت علاقات دون الزواج تشترط الأعراف العفة، خاصة فيما يتعلق بالمرأة فهي تعادل شرف الجماعة وكرامتها، ومن هذه القيمة الأخلاقية شاعت في البيئة العربية قصص العشاق العذريين واشتهروا بحب عفيف طاهر، ويمظهر في قصيدة ابن قيطون[10]:

واجحاف مغلقين   والبـــارود ينـــين
الأزرق بيا ينين   ســـاحة حيزيـــة

يذكر أن الهودج مغلق مما يعني الفصل بين الجنسين في قبيلة الحبيبين المفجوعين، وهذا اعتراف من الشاعر ومن ورائه سعيد بصعوبة اللقاء بحيزية فهي لا تخرج من هودجها حتى في حالة الرحلة، ما يعني أن العلاقة كانت روحية ولم تكن جسدية، لهذا يعترف الشاعر في كل أبيات القصيدة بنبل هذه الحبيبة وطهارتها، فهو يجعلها مرة سيدة للنساء (رايسة الغيد)، وأخرى نجمة (الضواية) في سموها وصعوبة إدراكها.

وتعتبر كلمة "أختي" التي تواترت في كامل القصيدة دليلا على طهر الحب يقول ابن قيطون[11]:

بعد أختي ما زاد   يحيـا فـي الـدنيا

يوحي هذا بأن العلاقة لم تتجاوز الحدود الأخلاقية والعرفية، فلا تسمى العشيقة أختا كما هو معروف.

ارتبطت العفة وهي من آداب الحب، في الذهنية العربية بالإثم والعار لهذا سنت الجماعة هذا الشرط الذي يجب أن يتوفر في كل علاقة حب بين امرأة ورجل، كما أكد عليه المنظرون لفلسفة الحب عند العرب؛ فلا مكان للغاية الجنسية في علاقة الحب العذري.

ومن الموتيفات التي عرف بها الحب العذري العربي كذلك، الخضوع التام للمحبوب: يعتقد المحب بأن العاطفة اتجاه المحبوبة تسيطر عليه، وبأنها السيدة وهو الخادم، يقول بن قيطون[12]:

تحوس في المروج   بخلاخيـل تســوج
عقلـي منهـا يـروج   قلبــــي وعضــــايا

الرجل في التقاليد العربية هو المحب والساعي في طلب المحبوبة، ويعتبر الوفاء للمحبوبة والإعلاء من شأنها من كرم الطبع ومن مواصفات الفارس العربي، حتى وإن كانت العلاقة تسير في اتجاه واحد، ومن مظاهر الخضوع للمحبوب أن المحب دائم التفكير بمن يحب، يقول ابن قيطون[13]:

نتفكـــــر فيـــــك   يا أختي غير أنتيا

يسيطر الحب على العاشق فلا يفكر إلا في معشوقته، فهي تملأ خيالاته وتصوراته، فتنتابه حالات قلق ويأس وهي من أعراض الحب المرضية.

أعراض الحب المرضية: تؤدي شدة الكتمان بالمحب إلى القلق والشك وربما التوهم بالمرض، يقول صاحب حيزية[14]:

داروها في أكفان   بنت غالي الشأن

زادتنـــي حمـــان   مخـــي وأعضـــايا

يصاب العاشق بالتوتر والمرض إذا فارق حبيبه أما إذا كان الفراق فراق الموت فالمصاب أعظم، لوعة الحب والكتمان والانفصال الأبدي، مما يولد آثارا جسدية قد تكون حمى أو إغماء على حد تعبير الشاعر الشعبي؛ يقول[15]:

أسعيد في هواك   ما عادش يلقاك

كي يتفكر سماك   تاتيـــه غمايـــا

يحكي سعيد أن تذكر حيزية يؤدي به إلى الإغماء، كأن هذا الحب استلاب يؤدي به إلى افتقاد الإحساس بالعالم، فلا يشعر إلا بحبه، هذا ما يوهمه بانعدام التوازن في غياب المحبوب، بل يصل به الأمر إلى اعتقاد أن الحب يودي بالحياة[16]:

منهم روحي فنات   الاثنـــين رزايـــا

يوحى إلى المحب أنه سيجن أو يموت من شدة تتيمه، وهذا تشترك فيه كل قصص الحب العذري العربي فجميعها تنتهي بمأساة الموت أو الجنون أو الاكتئاب أو حتى الانتحار، ويظهر أن هذا الحب وإن كان مثاليا وحلما جميلا تهدف من خلاله الجماعة إلى ترسيخ قيم معينة وفي المقابل الردع عن سلوكات معينة ترى أنها غير أخلاقية وغير رفيعة، فإنه يفتقر إلى الإشباع العاطفي ولا يحقق أي توازن

من الناحية الاجتماعية والنفسية، وتبقى حيزية حلما مستحيلا بامرأة مستحيلة.

يتجلى هذا الموضوع عند كاتب ياسين في الفكرة السامية للحب، يقول الشاعر في قصيدة العقاب:

"ولا يكون محب

إلا من كانت لديه

الفكرة السامية عن الحب"[17].

تعبر العلاقة مع المرأة الوطن حب مستحيل ما كان ليتحقق، وأفضل طريقة هي التخلي عنه وفي الاستسلام له في الوقت نفسه حتى يصبح الحب علاقة إنسانية سامية.

وهي الفكرة نفسها الواردة في قصيدة ابن قيطون مع تغير أطراف العلاقة؛ من عاشق يائس إلى عقاب قاتل ومفترس اختطف روح حبيبته ليضمها إلى روحه في عالم الأرواح، الفكرة السامية للحب هي نفسها الحب العذري (ثابت)، وهو خاصة تميز الغزل في الشعر الشعبي الجزائري بها ومثالنا عنه قصيدة حيزية، يزداد تقديس الشاعر للحب في قصيدة العقاب فيقول:

"كما وأن الحب

وهو في حد ذاته عبادة"[18].

ينبني الحب في الثقافة العربية على الاحترام والإخلاص والوفاء بين الأزواج وليس على العبادة، وهو نوع من التصوف في الحب؛ يرفع فيه المحب من شأن المرأة المحبوبة حتى تصل العاطفة حدود التعبد، ونتجت هذه فكرة الوافدة على مجتمعنا عن أفكار يونانية وأفكار أفلاطونية قدس فيها الحب وعبد، وأخرى مسيحية؛ فقد عرفت في الشعر التروبادوري حين انصرف الشعراء "عن التغني بالحب بين الرجل والمرأة إلى تمجيد السيدة العذراء في مدائح أو غزليات تحل فيها العذراء محل السيدة المعشوقة في أغاني الحب"[19].

يتجاوز الحب في هذه الحالة العذرية إلى العبادة، فلا يصح في حالة المرأة غير العادية (الآلهة) إلا العبادة، وهي الفكرة التي استعارها كاتب ياسين ليمزجها بالعناصر العربية الموروثة: يلحظ تغير في موتيفات الحب المثالي فبعد أن كان مثالي عند ابن قيطون أي لا نظير له، أصبح عبادة مع كاتب ياسين والعبادة أسمى درجة، يعزى التبدل إلى تغير الأزمنة والثقافات خاصة وأن كاتب ياسين

مطلع على الأدب الأجنبي وقصص الحب الأفلاطوني، فالمجتمع المسلم لا يقر بالعبادة إلا لله عز وجل.

الحب عند كاتب ياسين مستحيل، وقد يكون ناتج عن تجربة شخصية عاشها، ملأت كيانه فجعلته يتخذها رمزا في إبداعه، وعن هذه التجربة يتحدث أحد المقربين منه: "حب نجمة بالنسبة إلى ياسين هو بداية الحب، ولكي يعيش ويلتزم بقضايا، ويلتزم أيضا مع نجمة، كان عليه أن يسحب العلاقة الحسية والشهوانية تتجاوزه حتى حبيبته، هذا التجاوز هو، أولا الشعر والمسرح والرواية، وثانيا هو الجزائر "[20].

حرر كاتب ياسين الحب من هواجس الحب العادي وجعله عاطفة إنسانية؛ تجاوز بها عشق الرجل للمرأة إلى ما هو أسمى، وضخم رمز الحبيبة ليستوعب الوطن وحلت الجزائر محلها، وتضافر هذا مع نمط آخر حلت فيه الأم / الوطن محل الحبيبة، لذا فالحب لها وحدها لا يوفي حق امرأة بكل هذا الحجم، بل الحب السامي والعبادة معا، أما تكرار الموضوع فهو يدل على هيمنته في المجتمع الجزائري وتعلقه بالموروثات النفسية.

ومن بين الموتيفات التي ظهرت في نص العقاب، الحشمة: وهي واحدة من تمظهرات العفة، يصف العقاب امرأته بالمحتشمة فيقول:

"هل شوشت على حشمتها (sa pudeur)
لكي تأتي لتفسدني
بثمن جرح رهيب"[21].

يضع هذا العقاب العاشق القارئ في حيرة، هل المرأة حية أم ميتة؟ لكنه يقر في الحالتين بأنها عفيفة، وهي واحدة من الصفات التي يحبذها الرجل العربي في محبوبته ومن مكارم الأخلاق، وقد كيفها الشاعر مع موضوعه فعبرت عن المرأة الميتة التي ظلت حية، الطهارة. يقول:

"مسود من قبل
قريب من طهارة
الشريكة"[22].

يصف الشاعر جسد محبوبته بأنه جسد شبيه بجسم السمكة، وهو طاهر كمثل صاحبته عفيفة ومحتشمة، وتأخذ الطهارة دلالة دينية حسية ومعنوية، ويكون

الجسد الأنثوي طاهرا إذا لم يعرف العلاقة الجنسية المحرمة، وربما قصد بها الشاعر امرأته المستحيلة التي وإن بدت في غير هذا النص ثيبا فقد ظلت عذراء لم يمسسها أحد، بدليل أن الوصف بالعذراء تواتر في القصيدة خاصة إذا نظرنا إلى البعد الرمزي لهذه المعشوقة التي تعادل الحبيبة الوطن والعذراء رغم الاستعمار والاغتصابات؛ وفي هذا تقديس من الشاعر للمرأة المذكورة (نجمة).

إخفاء اسم المحبوبة: استخدم كاتب ياسين أكثر من كنية ليعبر عن المرأة التي يحبها متجنبا أن يذكر اسمها، وهذه من عادات الغزل العربي "استخدام الكنية لإخفاء هوية المحبوبة"[(23)]. يدخل هذا في باب مراعاة الذوق العام، والتزام السرية والكتمان في الحب، وقد تمظهرت هذه الخاصية عند الشاعر في قوله: "مقيد من طرف امرأة غير معروفة"[(24)].

يبدو أن للشاعر من وراء إخفاء هوية المحبوبة غرضا ما، أليست معروفة؟ وهي نجمة (المرأة / المتوحشة)، إنه بهذا يزيد من هالة الغموض التي تحيط بها، والغرض الفني لا يتعارض مع الغرض الإيديولوجي، فهي غير معروفة للناس أما هو فيعرفها إنها امرأة بحجم وطن، تقيده بحبها وتفرض عليه التفاني من أجلها. يقول كذلك:

"هذه المجهولة

الشهيرة من قبلي أنا وحدي"[(25)].

وظف الشاعر أكثر من لقب لحبيبته بداية بالميتة، العذراء، الحارسة المراوغة، السعلاة حتى المجهولة الشهيرة وكل هذا الحرص على سرية المحبوبة من ناحية هو أضمن لاستمرارية الحب، ومن جهة أنسب لنمو الفكرة وتجريدها وبالتالي ابتعادها عن السطحية.

من الأوصاف التي تتصف بها العاطفة عند كاتب ياسين أنها دون علاج، وهذا ما يذكر بما اتصف به الحب في حيزية، أعراض الحب المرضية. يقول:

"دوار البحر

دوار الجو

دوار الحب

هو من غير علاج"[(26)].

يؤدي الخضوع التام للمحبوب إلى الإحساس بأعراض مرضية، أما إذا كانت

المرأة بالحجم الرمزي لنجمة، فالحب لا علاج ومتعذر الشفاء منه، وإن ظهرت على المحب العافية. ويقول أيضا:

"من عشيقين

يحملان الوباء"[27].

يظهر التشابه مع صفات الحب العذري، فالمحب العربي كثيرا ما تنتابه حالات إحباط وقلق توهمه بأنه مريض الأمر الذي يسبب له اليأس.

يمثل الحب مظهرا للتقاليد الثقافية ويبرز قيمة اجتماعية خاصة بشعب دون أخر، ويظهر أن كلا الشاعرين متأثر بالنظرة العربية إلى الحب والتي اجتهدت من أجل تنظيم العلاقة رجل / امرأة؛ ضمن علاقة حب مثالي وعفيف وسري، وهذا بتأثير من الوازع الديني الذي سن قوانينه من أجل الجمع الشرعي بين المحب والمحبوب، وبتأثير الأعراف التي تعتبر الحب غير السري مجلبة للعار.

وتكشفت في كلا النصين (حيزية والعقاب) الملامح الروحية والنفسية للعاطفة السامية، في مقابل الابتعاد عن الغاية الجسدية وهذا ما يدفعنا إلى الاستنتاج بأن الحب عند كليهما (شاعر قديم وآخر حديث) ارتبط بنزعة صوفية راعت مرضاة الله والمروءة، ووضعت اعتبارا للآداب العامة، ويدل هذا على أن الحب العذري هو حلم اجتماعي وأخلاقي نما في الذات العربية بفعل الدين والعادات، وقصص العشاق العذريين والحسيين، وقد تتدخل عناصر أجنبية وإن كان هذا المؤثر ضعيفا لانغلاق البيئة العربية قديما، لكن الفرق الملاحظ بين الشاعرين هو أن الحب عند بن قيطون مكبوت ومأساوي ومليء بالحرمان، أما عند كاتب ياسين فهو خالد ومنتصر ولا نهاية له وهذا يعزى للوضعية التي يتخذها الشاعر من المحبوبة، أي الفرق بين امرأة واقعية (حيزية) وامرأة خيالية رمزية (نجمة / الجزائر).

التأثير الأجنبي وارد في حالة كاتب ياسين، لكن المؤثر العربي أسبق ثقافيا لتعلقه بالموروثات الجماعية والأنماط العليا.

الهوامش:

1 - ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والألاف، مكتبة عرفة، دمشق، ص 5 - 6.

2 - الأعراف، الآية 189.

3 - ابن حزم: طوق الحمامة، ص 10 - 11.

4 - فياتشيسلاف شستاكوف: الايروس والثقافة، فلسفة الحب والفن الأوروبي، ترجمة عيون

السود (نزار)، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق 2010، ص 16.

5 – فياتشيسلاف شستاكوف: المصدر السابق، ص 35.

6 – محمد إسماعيل الموافي: الطروبادور... والحب الرفيع مشكلة في التعريب، مجلة عالم الفكر الكويت، المجلد 11، العدد الثالث، أكتوبر – نوفمبر 1980، ص 123.

7 – Jacqueline Arnaud : La littérature maghrébine de langue française, Tome 2, le cas de Kateb Yacine, Publisud, France 1986, p. 145.

8 – محمد بن قيطون: حيزية، ضمن توفيق ومان: أنطولوجيا صوت المكبوت في الشعر الملحون، منشورات المكتبة الوطنية، الجزائر 2007، ص 17.

9 – المرجع نفسه، ص 21.

10 – المرجع نفسه، ص 15.

11 – المرجع نفسه، ص 19.

12 – المرجع نفسه، ص 15.

13 – المرجع نفسه، ص 18.

14 – المرجع نفسه، ص 17.

15 – المرجع نفسه، ص 22.

16 – المرجع نفسه، ص 19.

17 – Kateb Yacine : Le vautour, le cercle des représailles, Editions du Seuil, Paris 1994, p. 164.

18 – Ibid.

19 – محمد إسماعيل الموافي: الطروبادور... والحب الرفيع، ص 115.

20 – عمر المختار شعلال: كاتب ياسين الرجل الحر، ترجمة بوحميدي محمد، دار القصبة للنشر، الجزائر 2007، ص 51.

21 – Kateb Yacine : op. cit., p. 160.

22 – Ibid.

23 – محمد إسماعيل الموافي: المرجع السابق، ص 115.

24 – Kateb Yacine : op. cit., p. 160.

25 – Ibid., p. 162.

26 – Ibid., p. 167.

27 – Ibid.

بوح الذات بين روايتي حين تركنا الجسر لعبد الرحمن منيف والمطر الأصفر لخوليو ياماناريس

د. أحمد ياسين العرود
جامعة جرش، الأردن

كيف تنشأ المقارنة بين عملين؟ سؤال ربما يلح على المتلقي، ويولد أسئلة أخرى تبحث عن سبب التشابه، أو سبب المقارنة ذاتها. أو سبب الاختيار لهذين العلمين. ولعل الإجابة على مثل هذه التساؤلات تكمن في أن المقارن وقع على هذه المقارنة بسب قراءاته المتعددة والمختلفة لآداب الشعوب، وقدرته على التقاط التشابه بين ما هو متشابه منها. وهذا ما عناه هنري ريماك في قوله: "هناك اتفاق عام أن مصطلح "الأدب المقارن" على الرغم من أنه لا يعبر بدقة عما نقوم به، قد أصبح له حقوقه المكتسبة. وهناك إجماع قليل جدا، مع انه أكثر مما كان عام 1961، على أن "المقارن" في الأدب المقارن يجب أن ينظر إليه على أنه أكثر من حدث تاريخي، وفي الواقع إن منح "المقارن" عزما جديدا وعلى نحو نظامي يمكن أن يكون أكثر الطرق طبيعية وفاعلية في تقريب النقد الأدبي والتقويم إلى الأدب المقارن من خلال المقارنة، وعن طريق التناظر والتقابل، بين أعمال تربط بينهما علاقة ما (ليست بالضرورة سببية)، أعمال يمكن مقارنتها بسبب صلات مختارة في الموضوع أو المشكلة أو النوع الأدبي أو الأسلوب، أو التواقت أو روح العصر أو مرحلة النمو الثقافي أو غيرها"[(1)].

من هنا، تنشأ المقارنة معتمدة منهجية باحثة عن عمق المشترك بين الطرفين، ولعل هذا ما حدث مع الباحث الحالي، حيث قامت الدراسة الحالية على المقارنة بين روايتي "حين تركنا الجسر" لعبد الرحمن منيف ورواية "المطر الأصفر" لخوليو ياماناريس، لأنهما تشتركان من وجهة نظر الباحثين في صورة بوح الذات، حيث تحققت هذه الصورة في الروايتين، من خلال أدوات روائية تبناها الروائيان. فالروايتان نشأتا من فكرة واحدة، هي فكرة صراع الذات مع الآخر في مستوياته المختلفة، مما جعل الروايتين تتبنيان استراتيجيات روائية متشابه، إن لم تكن

متطابقة في بعض المواقع، وهذا ما ستبينه الدراسة في المقارنة التفصيلية.

إن هذه الدراسة لا تدعي، التأثر والتأثير بين الروائيين "عبد الرحمن منيف، وخوليو ياماناريس، بل إن هذا التشابه يأتي في إطار دراسات التوازي التي "تعنى بدراسة العلاقة بين الإبداعات الإنسانية، بعيدا عن مركزية الإبداع. معتمدة البحث عن جوانب التشابه، وتوازيها، في إطار التفسير المنطقي، والاستقرائي للظواهر المتشابهة، في جوانب توازيها المتعلقة بالبنية أو الرؤيا، والدخول إلى عمق النص في إطار التجارب الإنسانية، التي تشير إلى إنسانية الإبداع، وإمكانية تناظره أو توازيه إذا ما توافرت الظروف المتشابهة التي يمكن لها أن توجه الحدث الوجهة ذاتها"[2].

من هنا، يصبح المشترك الإنساني في تفسير الظواهر المتشابهة، يرى "اشتراك الإنسان في جوانب متعددة؛ من نوازعه الداخلية، وفطريته التي ترى الأشياء من خلال المشترك الفطري، ومشترك التجربة، وأن الأعمال الإبداعية في تشابهها ما هي إلا تجسيد لهذا المشترك وليس التأثر والتأثير"[3] في إطار هذه الرؤية، تأتي هذه الدراسة في مقارنتها بين الروايتين سابقتي الذكر.

البنية السردية:

جاءت البنية السردية في رواية "حين تركنا الجسر" لعبد الرحمن منيف ورواية "المطر الأصفر" لخوليو ياماناريس بنية متماثلة في بنائها، حيث يمكن تصنيفها فيما يسمى "السرد المرن المفتوح الذي يتقبل قص المغامرات والأوصاف والتأملات الشخصية والاستطرادات، وفق إيقاع حر يبدو وكأنه متروك لأهواء المؤلف"[4].

ولعل هذا ما دفع الروائيين لتوظيف الضمير الأول في السرد "ضمير المتكلم"[5] وذلك للتعبير المباشر عن الإحساس بالواقع، وإعطاء الذات الحرية في التعبير والبوح الذاتي دون اللجوء إلى الاختفاء وراء الضمير الثالث "ضمير الغائب" مما جعل الروايتين تبتدآن بلوحة سردية تحمل صورة صراع الذات مع الآخر، وتبنى على هذا الصراع باقي معطيات البنية السردية في الرواية، يقول عبد الرحمن منيف في مبتدأ روايته:

"اصرخي يا بنات آوى، اصرخي بفرح الأبالسة، حتى تتشقق مؤخراتك النتنة، فالهزء الذي يمتلئ فيه الهواء لم يعد يهمني.

قلت لنفسي بتخاذل: أحس كل شيء هازئا وفيه لزوجة، اهتز رأسي دون إرادة.
أضفت بيأس: أنا إنسان ملعون!
سمعت العواء من جديد. قلت:
اضحكي أعرف هذه الضحكات، أعرفها تماما، لكني سأجعلها كما قال شاعر أبله، ضاحكا كالبكاء. سأدفنها في مزبلة، وأبول فوقه.
توقفت لحظة قصيرة، ثم صرخت بهياج:
لن تفلتي مني أيتها الزانية!
وعاد إلى صوتي الانكسار:
لا، لا أريدها، بالتأكيد لا أريدها!
وتذكرت كيف حصلت الأمور قلت لنفسي: كنت مخطئا ليلة البارحة، عندما تحولت إلى معتوه، وانتظرت تلك الحيوانات القذرة، أما ديك السمن الذي قرفص على الحجر، كما لو أنه حي، فقد جعلني مقبرة، اختلط مع الديوك الأخرى، المذبوحة بالخنق، وارتمى كقطعة رخوة"[(6)].

تنفتح البنية السردية كما يلاحظ على عالم الآخر، من خلال الصراع القائم على المواجهة، وبناء العلاقة المتضادة مع هذا الآخر "اضحكي أعرف هذه الضحكات، أعرفها تماما، لكني سأجعلها كما قال شاعر أبله، ضاحكا كالبكاء. سأدفنها في مزبلة، وأبول فوقه". هذا البوح الذي تقدمة الذات والاعتراف بما هو قائم من الآخر، وما تراه الذات تجاهه، جعلت توظيف "الضمير الأول" في السرد الروائي هو الأكثر ملائمة للتعبير عن هذه الذات، وهذا ما نجده في رواية المطر الأصفر، حيث ابتدأت بالصورة ذاتها "صورة الصراع"، وتوظيف الضمير الأول في السرد، يقول ياماناريس:

"عندما يصلون إلى أقصى المرتفع، سيكون اليوم قد اقترب من نهايته، والظلال الثقيلة، تزحف في الجبال كالأمواج، وتسير أمامها الشمس متعثرة في خطاها، مخضبة بالدماء، تتثاقل أمام الظلال خائرة القوى، تاركة خلفها آثار البقايا المهدمة، التي كانت يوما ما (قبل ذلك الحريق، الذي فاجأ العائلة، وحيواناتها، أثناء النوم)، المنزل الوحيد في هذا المرتفع، من يقود الجماعة عليه أن يتوقف إلى جانب هذا لبيت متأملا بقاياه والعزلة الثقيلة التي تلف المكان، سيتثاقل في مشيته، حتى تلحق

به بقية الجماعة، سيأتون هذه الليلة: "رامون" من بيت "سابا" وخوسيه ابن "بانو"، و"رخينو"، و"بينتو" الفحام، و"انطونيو" وأبناه، رجال أنضجتهم السنون، والعمل"[7].

إن السرد المرن – كما أسمته الدراسة – الذي يمنح الذات الساردة حرية التدفق الشعوري تجاه الآخر بأشكاله المتعددة، هو ما يقيم التوازي السردي بين الروايتين، حيث امتد هذا التوازي حتى نهاية السرد الروائي، ولعل ما جاء في تلافيف السرد من حوارات، وهي قلية جدا في الروايتين، يمكن تفسيره بسب استحواذ الضمير الأول على المنجز السردي. ولما لهذا الضمير "من القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية، والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا، إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه، في هذه الحال إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية"[8] وهذا ما كان في الروايتين.

لقد ولدت البنية السردية القائمة على الضمير الأول في الروايتين "السارد العالم بكل شيء"، فهذا السارد هو مصدر المعرفة بالحدث، ومكنونات الشخصيات الروائية التي وظفها في منجزه السردي، حيث الذات هي موضوع السرد في الروايتين، وهي الموجهة لكل معطيات المنجز السردي، كما سيلاحظ في باقي المقارنة بين الروايتين.

رواية الشخصية، رواية الأطروحة:

لقد توازت روايتا "حين تركنا الجسر" و"المطر الأصفر" في الشخصية المحورية التي شكلت الحدث الروائي وساهمت في تطوره وبنائه، ففي رواية حين تركنا الجسر كانت شخصية "زكي النداوي" هي الشخصية الساردة وهي الشخصية الفاعلة في الحدث الروائي، والفاعلة في الحوارات الروائية، والزمن الروائي، وغير ذلك من تشكيلات الفعل الروائي، "زكي النداوي" كان محوريا في تشكيل المنجز الروائي، بل هو موضوع الفعل الروائي كله، فكل مشهد من الرواية لابد أن يكون "زكي" هو الطرف الأكثر تأثيرا في هذا المشهد، فإذا أردنا أن نصنف رواية حين تركنا الجسر، فأقرب التصنيفات أنها "رواية الشخصية الواحدة" أو "رواية الأطروحة"[9].

هذا القول، وهذا التصنيف هو ذاته الذي تتصف به شخصية "خوليو"[10] في رواية المطر الأصفر، هذه الشخصية التي كانت مصدر الفعل الروائي، بكل

تشكيلاته، كما هو عند "زكي النداوي"، وربما لا نستطيع الوقوف على محورية هاتين الشخصيتين، وهذا التصنيف للروايتين بأنهما "روايتا الشخصية أو روايتا الأطروحة" إلا إذا قرأنا هاتين الروايتين، لأن الاستشهاد من خلال نماذج ربما يبقى غير موف للغرض. ولعل اختيار أي مشهد روائي من الروايتين سيضعنا أمام محورية الشخصية، والأطروحات التي تتبناها هذه الشخصية في الروايتين، يقول "زكي النداوي":

"فكرت بتلك اللعنة السوداء، بدت لي شديدة البياض وأقرب إلى الصلابة، تذكرت ارتعاشاتها، خرجت من حلقي أصوات هوجاء، لا معنى لها. كان من الواجب أن أرمي هذه الأصوات من الخارج، وفجأة صرخت لأتغلب على خوف انفجر في داخلي:

- لا أمت ولا أجد من يدفنني!

أحسست جسدي يلتصق بالظلام أول الأمر ثم يمتزج فيه، لم أعد أحس بوجود مستقل. أصبحت الظلمة غيمة ثقيلة وأنا أدور فيها، تهيجت، خرجت الكلمات سريعة لأغتال الحروف"[11].

ويقول خوليو: "غريب أن أتذكر هذا الآن، أوشك الزمن على التلاشي، والخوف يخترق العيون، والمطر الأصفر يزيل عنها الذاكرة، وضوء العيون الحبيبة، ويزيل كل العيون عدا عيون "سابينا" كيف أنسى تلك العيون الباردة التي تخترق عيني وأنا أحاول فك العقدة لأعيدها للحياة، كيف أنسى ليلة ديسمبر تلك، التي كانت أول ليلة أمضيها وحدي، في "إينيلي" أطول وأسوأ ليلة في حياتي. مضى شهران على رحيل عائلة "خوليو" انتظروا نضج المحصول، ثم باعوه في "بيسكاس" مع الأغنام، وبعض الأثاث القديم، كان ذلك صباح يوم من أيام أكتوبر، قبل أن يشرق الصباح، حملوا ما استطاعوا على ظهر الفرس، وابتعدوا في الجبال باتجاه الطريق، هربت أنا في تلك الليلة، واختبأت في الطاحونة"[12].

لقد خرجت الروايتان من معطف الذات وبوحها، وتوازتا في المرتكز السردي، الذي تبنى الشخصية المحورية الساردة، حيث الهدف عند الروائيين من تبني دور الشخصية المحورية في الروايتين، جاء كما ترى الدراسة، من أجل إعطاء الفرصة للذات لتبوح بما لديها تجاه الآخر، ولعل هذا يتوافق أيضا مع البنية السردية كما

بينت الدراسة، ولهذا فإن صورة التوازي تتوثق بين الروايتين فيما تبتناه من بنية سردية وشخصية محورية ساردة، وفاعلة في الوقت ذاته.

الشخصية الموازية، الكلب:

من ملامح التوازي بين روايتي حين تركنا الجسر والمطر الأصفر، ظهور الشخصية الموازية في الروايتين، وهي شخصية "الكلب" "وردان" ففي رواية حين تركنا الجسر، كانت شخصية الكلب هي الأكثر حضورا وكان زكي النداوي يقيم معها الحوار ويوجه لها الخطاب، حيث أصبحت هذه الشخصية هي النافذة التي من خلالها تبوح الذات عن مكنوناتها الداخلية، فأنت لا تجد مشهدا من مشاهد الرواية لم يكن لهذه الشخصية حضورا، هذا الشيء ذاته في رواية المطر الأصفر، فشخصية "الكلبة" هي التي كانت مرافقة لخوليو وهي الشخصية التي كان يرى فيها الإخلاص والوفاء.

وليس هذا فقط، بل إن نهاية هذه الشخصية في الروايتين واحدة، هي "الموت". موت وردان في رواية حين تركنا الجسر كان موتا اختاره "الكلب" "وردان" ذاته، بينما موت الكلبة في رواية المطر الأصفر، اختاره "خوليو"، وذلك وفاء منه للكلبة التي رافقته في حياته، وخاف عليها أن تبقى بعد موته، حيث لا يعتني بها أحد.

لقد كان حضور الشخصية الموازية "الكلب" في الروايتين، ليس حضورا عرضيا بل متوازيا في دوره، وفاعليته الروائية، كان رؤية تبناها الروائيان؛ للدلالة على انهيار الذات البشرية وهزيمتها أمام الآخر بتعدده ومنه الحيوان، كانت الشخصية الموازية، تقف أمام الشخصية المحورية (الذات) نموذجا للآخر، الذي يتماسك أمام المظاهر الكونية، بعيدا عن الهروب التلقائي والمحتوم، الذي يعيشه الإنسان. فحالة الحوار بين الطرفين في الروايتين كان يشي باضطراب الإنسان أمام الحيوان (الكلب)، يقول زكي الندواي موجها خطابه للكلب "وردان":

"أريدك يا وردان أن تصبح حجرا. نعم، أن تصبح حجرا. وهذه الرعشة المهتاجة التي تعبر عن جنون في داخلك، يجب أن تنتهي. أتسمع ما أقول؟

قلت لنفسي أعرف أنه حيوان أبله، محموم، وفي داخله شيء يغلي، لكن الصيد هو الصيد. طبطبت على ظهره، وقلت:

– لا أفكر لحظة واحدة في أهانتك، يا وردان. لا، لم أقصد ذلك أبدا. أنت تعرف كم أحبك، لكن الأفعى الطائرة جعلتنا ديدانا عمياء، أتتذكر كيف خفقت بأجنحتها؟ أنت لا تتذكر أبدا. اسمع، ارتجفت أول الأمر. ثم امتلأت زهوا، ثم ركضت فوق الماء... واستعدت الصورة المجنونة كلها، قلت لنفسي بلهجة جازمة: علينا أن نتحول إلى عفاريت لا تعرف التسامح، نفكر بحذق، تماما كما تفكر الثعالب أتتذكر أمس. كيف أن الأفكار السوداء المهترئة غزت رأسي؟ كيف حولته إلى غربال في لحظة خاطفة!"[13].

ويقول خوليو، في رواية المطر الأصفر: "كانت الكلبة أمام الباب مقعية في مكانها بلا حركة، لم تغير من وضعها منذ أن شاهدتها آخر مرة، كانت تغوص في الفناء بالقرب من الجليد الزاحف، إلى جوار سياج الحظيرة، وحافة النافذة السفلي، لم تتطلع نحوي عندما، شعرت، بخطواتي تهبط السلم، من المؤكد أنها كانت جائعة، لم تتذوق الطعام مثلي منذ أيام، بحثت عن شيء في البيت، فوجدت في أحد الصناديق خبزا جافا، بفعل البرودة والشدة، ألقيت به أمامها، لكن الكلبة نظرت إليه لحظة بلا اهتمام، ودن أن تتحرك من مكانها، ثم حولت رأسها قليلا، ومكثت تراقبني بنفس العينيين الباردتين، المطفأتين، بنفس التعبير الكدر الذي اكتشفته قبل أيام، في عيني "سابينا" المحترقتين بالجليد"[14].

هذان النموذجان من حضور الشخصية الموازية (الكلب) – وهما قليل من كثير– يعكسان مدى التوازي بين دور الشخصية الموازية في الروايتين، ومدى الدلالة في توظيف هذه الشخصية.

لقد كانت هذه الشخصية، منفذ البوح الذاتي عند الشخصية الإنسانية "زكي النداوي"، في حين تركنا الجسر، وخوليو في المطر الأصفر، فالحوار القائم بين الشخصية الإنسانية (المحورية)، والشخصية الموازية (الكلب)، كان تعبيرا عن صدق الإحساس في التعبير، عن مكنون الذات، أمام من تجد فيه الذات صدق التفاعل، والقبول، وهو هنا الشخصية الموازية، ولم تكن هذا الشخصية إنسانية، بل من عالم الآخر عالم الحيوان.

لقد تطابقت الروايتان في رسم ملامح العلاقة بين الذات (الشخصية المحورية)، والشخصية الموازية، وذلك من خلال التعبير، عن الإحساس القوي، بين

هذه الذات والشخصية الموازية، إذ جاء هذا التعبير، عبر لغة محملة بروح الاندماج النفسي، بين الطرفين، ولعل هذا ما جعل السارد يتحدث من خلال البوح "المتقمص"، يقول زكي النداوي:

"سألت وردان:

– هل يضم عالم الكلاب هذه الغرابة كلها، يا وردان؟

نظر إلي وعطس. ملأ الرذاذ وجهي. قلت له:

– ملعون أبوك يا عكروت. أنت ندبة سوداء، ويوما ما سأقتلك، يجب أن تتأكد من ذلك!

وفكرت: زكي نداوي قاس كحجر الصوان. قاس ولئيم، وإلا كيف أفسر التناقض في سلوكي؟ الآن أشتم هذا المخلوق الذي يهزج حولي، لأنه عطس، وتطاير الرذاذ من حلقه ووقع على وجهي، وأمس كنت أرجوه أن يتفل في وجهي مباشرة، أن يفعل أكثر من ذلك! لو فهم وردان كلماتي فأيها يصدق؟

هززت رأسي بحزن، قلت بصوت لا اضطراب فيه أبدا، لكي يسمع وردان ويفهم:

– وردان يجب أن تتأكد، أن زكي النداوي شوال فارغ، وكل يوم يمتلئ بشيء ما، يمتلئ بالبطولات، بالتواضع الزائف، بالملكة ذات الجبروت.

نظر وردان إلي وهو يبتلع ريقه. كانت نظراته لا تصدق. قلت، بتصميم:

– وردان، زكي لا يمتلك إلا الكلمات. والكلمات يبذرها، كإله، في كل الاتجاهات، بذورها مع الريح، يصرخ في الظلمة، ويتحدى حتى في الحلم!"[15].

ويقول خوليو: "من كان يتوقع أن هذه المسكينة – يعني الكلبة – التي لا تحمل اسما، ولا ذرية، تلك العمياء قد نجت من الغرق، بأعجوبة – كانت الأخيرة في الولادة – عندما رحلوا بقيت هي معي، وعندما حبست نفسي في البيت بعد رحلتي الأخيرة إلى "بيربوسا" قررت أن لا تخرج من هنا، كانت تبعتني دون أن تفكر في مستقبلها، ظلت راقدة تحت المقعد، الذي قضيت فيه السنوات الأخيرة، من حياتي، قاسمتني دون مقابل، سوى بعض الحنان والطعام، أجهل إن كانت قد فقدت أيضا الإحساس بمرور الأيام، أو أن خلف اللامبالاة، يختبئ الخذلان، الذي يسببه عدم القدرة على إيقاف عجلة الزمن، لم يكن من السهل معرفة ذلك، كانت مقعية دائما بين قدمي، تحت المقعد، أو تهيم في القرية خلف خطواتي، ولا يطل من

عينيها سوى تعبير رهيب من الملل، والخيبة، لحظات الهروب إلى الجبل، كانت الوحيدة القادرة على تغيير حالها"[16].

إن العلاقة الدلالية بين الذات والشخصية الموازية في الروايتين، دفعت الشخصية المحورية – وهي الشخصية الساردة في الروايتين – إلى رسم صورة النهاية المتطابقة للشخصية الموازية "الكلب" في الروايتين، وهي "الموت"، ولعل هذا الاختيار كما يرى الدارسان يأتي متوافقا مع بحث الذات عن الحلول التي تتوافق وهذه الذات، بالإضافة إلى الوفاء، الذي تجده الذات تجاه الآخر غير الإنساني، فصورة الذات؛ هي صورة المأزوم من الواقع الإنساني، وبالتالي، فإن الشخصية الموازية "الكلب"، جاء صورة للوفاء، المتمثل بين طرفي المعادلة: "الذات والآخر غير الإنساني"، فقتل الكلبة في رواية المطر الأصفر عند ياماناريس، هو تعبير عن صورة الوفاء لهذه الكلبة، التي لا يريد أن يتركها نهبا للواقع الإنساني الغادر، ولعل هذا يتضح في مشهد القتل الذي قدمه الروائي "السارد"، حيث هو مشهد ينضح بروح الحب للكلبة والوفاء لها، ولكن هذا الحب تمثل في إنهاء المعاناة التي تعيشها الكلبة، عند ياماناريس، حيث أطلق عليها النار، اعتقادا منه أن ذلك يخلصها من مأساة الواقع، أو ورطة الوجود. ولهذا، كان مشهد الموت تعبيرا عن الإحساس الإنساني تجاه هذه الظاهرة، يقول خوليو، واصفا لحظة الخلاص هذه:
"والكلبة الآن ترقد تحت كومة من الأحجار في منتصف الشارع، مسكينة كلبتي رغم كل محاولاتي ما زلت أذكر نظرتها الأخيرة، وستظل ذكراها ما دام في قلبي نبض، وهي لن تفهم سبب فعلتي، هذه أبدا.

لن تفهم الإحساس الذي انتابني عندما أبعدتها من جانبي إلى الأبد، كانت الكائن الوحيد الذي لم يهجرني طوال هذه السنوات، رافقتني هذا الصباح إلى المقابر، وبقيت أمام الباب، ساكنة ومندهشة، كما لو كانت محاولة معرفة لمن هذا القبر، الذي كنت أحفره؟ عادت بعد ذلك معي إلى البيت، ورقدت تحت الكرسي، كالعادة على استعداد لمراقبة مرور الساعات، الطويلة، ليوم آخر، وعندما رأتني أخرج من جديد حاملا البندقية، شع الفرح في عينيها، كان قد مضى وقت طويل دون أن نخرج إلى الجبل، بدأت في الجري، والقفز والنباح، وعندما وصلنا إلى القرب من الكنيسة، استدارت وبقيت هي ساكنة، ترمقني في صمت، كما لو كانت

تسألني، عن سر تصويب البندقية نحوها، لم أنتظر، لم أحتمل نظرتها الوفية الحزينة، للحظة أخرى، أغمضت عيني وضغطت، سمعت كيف الطلقة دوت بين البيوت، كان دويا وحشيا، لا ينتهي، لحسن الحظ فإن الطلقة هشمت رأسها بالكامل، كانت هي الطلقة الأخيرة التي بقيت معي، احتفظت بها لهذا الأمر منذ عدة سنوات"[17].

إنه الإحساس الصادق، بمأساة الآخر، هذا الإحساس بصدقه يتكرر عند عبد الرحمن منيف، على لسان السارد "زكي النداوي"، عندما يصف لحظة الخلاص التي اختارها وردان " الكلب" لنفسه، وهي الموت، حيث كانا معا، يقول:

"كنت قد قررت أن نستريح تحت الشجرة الأولى القريبة من الساقية. قلت لنفسي: سوف أجلسه إلى جانبي، حتى لو اضطررت إلى استعمال القوة، وسوف لن أترك له أن يجرني وراءه، كما تجر الكلاب!

قلت له بطريقة راجية:

– وردان توقف عند الشجرة حتى أصل!

لمع جلده بحده، كانت قطرات العرق قد تسربت من الجلد، فأصبح أكثر من لون السواد، قلت لنفسي إذا عاند فسوف أربطه!

كانت الأفكار تتلاحق في رأسي، وكنت أقرب إلى الفرح، وع ذلك أردت أن أكون حاسما، و أنكر أن عاطفة قاتمة عبرت رأسي في لحظة معينة، قلت لوردان بحزم:

– سأكون قاسيا، إذا استبد بك الجنون!

لو أني لم أقل هذه الكلمات اللئيمة، لمرت الأمور بسلام، لكن آذان وردان المتهدلة، الملتصقة بالأرض، والتي يمنحها في لحظات كثيرة للريح، كانت أذناه تتنصتان إلي، وإلا لماذا حصل ذلك الشيء؟

كان يخب، كان يغيب بين الزرع، قلت له آلاف المرات:

– ارفع رأسك ارفعه، لأراك يا وردان!

كان يرفعه للحظة ثم يعود. كان يحب الأرض لدرجة الالتصاق بها، ولأنه كان يحب الأرض هكذا، حصل ذلك الشيء!

كانت الشمس ترسل أشعة باهتة من وراء الجبل البعيد. وكانت رح صغيرة أقرب إلى النسيم تعبر الدنيا، في تلك اللحظة سمعت الدوي، وحصل ذلك الشيء! كدت

أجن. امتلأت بإحساس كثيف، وخانق، انقبض قلبي أول الأمر، ثم ارتجفت، وتيقنت أن كل شيء قد انتهى.

اصطدم رأس وردان بصخرة تنام وسط الزرع، كان الدوي أقرب إلى الولولة المفاجئة، وأشبه بانفجار.

ولا يمكن لأية كلمات أن تقول ذلك الذي حصل!

بدأ وردان يتلوى. كانت الزروع تنخفض، ونافورة الدم تصعد لتلتحم بالأفق، والشخير عواء مكتوم يتصاعدان، وبعد ذلك انتهى كل شيء"(18).

لقد توازت اللحظات ذاتها بين المشهدين، بل توازت الأحاسيس والمشاعر التي عاشها السارد تجاه الكلب والكلبة في الروايتين، ولعل هذا يؤكد أن المشترك الإنساني، في لحظة تشابه السياقات، يمكن أن يكون المنتج الإبداعي متشابها، مع التمايز في تفاصيل الحدث.

المكان:

وفي إطار التوازي بين الروايتين، يأتي المكان ليشكل لحظة الشرارة الأولى في إنتاج هذين النصين، حيث كان المكان هو المحفز في رواية عبد الرحمن منيف، حين تركنا الجسر، فالجسر هو مكان الحدث، الكلي للرواية، فترك الجسر كان هو ما تمخض عنه ما حدث فيما بعد، فكل الأحداث جاءت معلقة بالمكان "الجسر" وكل البوح عند الذات كان مرتبطا بهذا المكان وحضوره في تاريخها.

لقد كان المكان رمزا في رواية عبد الرحمن منيف، حيث تركه كان تركا للحياة التي كان يأملها "زكي النداوي" الشخصية الفاعلة في الرواية. وعلاقة هذه الشخصية بذلك المكان هي علاقة الذات الجمعية للأمة بذلك المكان، ولعل هذا تجسد بقوله مخاطبا نفسه "إذا أردت أن تكون صيادا فهذا هو الباب الضيق، لأن كل تجربة بعد الجسر مرة، ولها طعم التراب... لو فعلت ذلك لعبرت الجسر"(19).

إذن ترك الجسر شكل في الرواية – كمكان – دلالة على هزيمة الذات، الفردية والجمعية، وانهيارها أمام الآخر، وسقوطها في شرك الهزيمة، ولهذا فقد انتهت الرواية بحديثها عن الجسر (المكان)، لأنه كما ذكرت الدراسة كان شرارة الفعل الروائي، يقول زكي النداوي آخر الرواية:

"وقبل أن تغيب شمس اليوم الأول، كنت قد ضعت في زحام البشر، وبدأت أكتشف

الحزن في الوجوه، وتأكدت، أن جميع الرجال يعرفون شيئا كثيرا عن الجسر، وأنهم ينتظرون، ينتظرون ليفعلوا شيئا"[20].

هكذا أصبح الجسر هو دلالة المشترك الجمعي بين الذات والقوم، هو مشترك الهزيمة، ومشترك معرفة التاريخ الكلي لهؤلاء.

هذا ما نجده في رواية خوليو ياماناريس، حيث المكان هو شرارة الفعل الروائي، متوازيا مع المكان عند عبد الرحمن منيف، فرواية المطر الأصفر تصف المكان (قرية إينيلي الإسبانية) بعد موته وترك ساكنيه له، وخلو هذا المكان من أهله، حيث رمز الروائي لذلك بالمطر الأصفر، الذي كان يعني موت المكان وخلوه من أهله، حيث الذات الفردية "الشخصية الفاعلة – خوليو – جعلت المكان هو مصدر الفعل الروائي، إذ يبدأ الرواية بصورة المكان وعلاقة الذات به، الفردية والجمعية:

"أمامهم من بعيد، في الجانب الآخر للجبل أسطح وأشجار "إينيلي" الغارقة بين الصخور والأخاديد، تبدأ بالذوبان مع الظلال الأولى لليل على العكس من هنا، حيث يأتي الليل مبكرا، ومشهد القرية من أعلى"[21].

لقد شكلت القرية (المكان) في رواية المطر الأصفر دلالة انهيار الذات أمام الآخر، وهذا ما كان عند زكي النداوي، في رواية حين تركنا الجسر – كما بينت الدراسة – فموت المكان، وعدم الحفاظ عليه، جعل الذات تقع في شرك الموت، الموت بمستوياته المختلفة – المادي والروحي– وكما فعل عبد الرحمن منيف على لسان زكي النداوي، وختم روايته بالحديث عن الجسر فعل خوليو ياماناريس على لسان "خوليو"، حيث ختم روايته بالحديث عن المكان "إينيلي"، يقول:

"عندما يصلون إلى أعلى سفح "سوبري بويرتو" سيكون الظلام، قد خيم وتتقدم أمواج الظلال الثقيلة، عبر الجبال، وتتدحرج الشمس متعثرة ومتهالكة، مخضبة بالدم، تمسح أكوام الركام بضعف، والحطام التي كانت يوما (قبل ذلك الحريق، الذي فاجأ الأسرة بكاملها، وحيواناتها، أثناء النوم) البيت الوحيد في "سوبري بويرتو" ويتوقف زعيم الجماعة، يتأمل الحطام والوحدة الثقيلة، والمكان المظلم، ويشير بعلامة الصليب في صمت وينتظر، أن تلحق به بقية جماعته، وعند اكتمال الجمع إلى جوار سياج البيت القديم، المحترق، والعودة إلى زمن مضى، ليروا كيف أن

الليل سيسيطر على بيوت وأشجار "إينيلي" يوما آخر، بينما يشير أحدهم بعلامة الصليب مرة أخرى، وهو يهمهم، بصوت خفيض"[22].

كما يلحظ، الروائيان بنيا الروايتين على المكان، وهذا ما شكل جزءا من أجزاء التوازي بين الروايتين، حيث كان المكان في كليهما، مساحة للتعبير عن بوح الذات، تجاه هذا المكان، ودوره في العلاقة بينها وبين الآخر، حيث أصبح المكان بجزئياته عبر النصين – وهذا يدركه من يقرأ النصين بالتفصيل– هو الرابط الرئيس بين الذات الفردية والجمعية عند كلا الشخصيتين الفاعلتين في الروايتين، زكي النداوي وخوليو.

شعرية اللغة:

ربما تكون شعرية اللغة في النص الروائي ميزة من مميزات "نص البوح الذاتي" أكثر من غيره من النصوص، ولعل خصوصية "البوح" التي اختارتها الدراسة للمقارنة بين الروايتين موضع الدراسة، وجدت أن من صور التوازي بن الروايتين "شعرية اللغة" فعند قراءة النصين، أول ما يلفت انتباه القارئ شعرية اللغة العالية التي يوظفها الروائيان، ويمكن تفسير ذلك أن الذات، عندما تبوح عما في دواخلها، من أحاسيس ومشاعر، تجد أداة اللغة وشاعريتها هي الوسيلة الصادقة في التعبير عن عمق الذات وإحساسها الشخصي تجاه الأشياء.

فعبد الرحمن منيف، في روايته حين تركنا الجسر، وظف لغة شعرية، تعبر عن عمق الإحساس لدى الروائي، في خلق السرد، الذي يوظف العبارة، المبنية على تواءم الذات، مع عبارتها التي تؤدي المعنى، والدلالة المقصودة، وهي عبارة تتبنى استراتيجية التأثير في الآخر وليس الإقناع، وهذا ما يتوازى فيه خوليو ياماناريس مع عبد الرحمن منيف، ولعل اختيار نموذجين اللغة الشعرية، يقول زكي النداوي:

"الخيبة في دمعي، ودمعي تتفجر في لحظة، لتصبح اللوحة التي أرى كل شيء فوقها، أحس الخيبة بالخطوات، بالأنفاس، بذلك الخوف الفطري، الذي يجعل تصور الظفر مستحيلا، وحتى الطيور التي تخطيء بالسقوط، بعد الطلقات، أتصورها ماتت فزعا، ماتت دون أن تصاب. أما بقع الدم الساخنة، التي تملأ راحة اليد، لما أقلب الطيور، فأتصورها مياها ملونة، وحتى الخردق الذي استخرجه من

صدورها، من سيقانها، أتصوره وقع فيها بالصدفة"[23].

ويقول خوليو: "في الشارع، كانت الثلوج تتشبث بالحوائط، ورطوبة الصقيع المتجمدة، تجعل من المستحيل التعرف، على آثار حديثة، كان الصمت العميق يخيم على القرية، ويدخل لسانه المتحول، الطويل، إلى باحات البيوت، الغارقة في النسيان، وأكوام السنين، أغلقت الباب من خلفي في هدوء، تحسست ملمس المطواة المألوف في جيبي، حافظت على رتابة تنفسي ونبضي حتى لا ترهقني المسافة"[24].

وبعد، فإن ما قدمته الدراسة من مقارنة بين رواية عبد الرحمن منيف حين تركنا الجسر ورواية المطر الأصفر لخوليو ياماناريس، يبين مدى حضور هذا التوازي بين الروايتين من خلال الوقوف على مكامن هذا التوازي الذي يجعل فرضية الدراسة قد تحققت.

الهوامش:

1 – هنري ريماك: الأدب المقارن تعريفه، ووظيفته، مقال منشور في كتاب "الأدب المقارن، المنهج والمنظور"، تحرير نيوتن ب. ستالكنخت وهورست فرنز، ترجمة وتقديم د. فؤاد عبد المطلب، دار التوحيدي، حمص 2007، ص 40.

2 – أحمد العرود: محاضرات في الأدب المقارن، المركز القومي للنشر، إربد 2007، ص 54.

3 – المرجع نفسه، ص 57.

4 – رولان بورنوف ورييال أوئيلية: عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1991، ص 41.

5 – للمزيد حول ضمير المتكلم انظر، إيزكي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة علي إبراهيم منوفي، مراجعة صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 105 وما بعدها.

6 – عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.7، بيروت 1999، ص 9 – 10.

7 – خوليو ياماناريس: المطر الأصفر، ترجمة وتقديم الدكتور طلعت شاهين، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2011، ص 13.

8 – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، الكويت 1998، ص 184.

9 – رواية الأطروحة "نوع من الروايات يمثل دعوى اجتماعية أو أخلاقية ما ويحاول الروائي

عبرها الدفاع عن وجهة نظر خاصة، وتظهر في مراحل تكون الوعي الوطني، والنضالي، في مرحلة من مراحل الاستقلال الوطني، أو سيطرة قيم أيديولوجية معينة، وتفترض هذه الرواية تبني القارئ لأطروحتها، بشكل قاطع، لذلك فهي تلقنه." سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء 1984، مادة "الرواية"، ص 61 – 62.

10 – هو اسم المؤلف، واسم الشخصية في الرواية.

11 – عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر، ص 13.

12 – المصدر نفسه، ص 21.

13 – المصدر نفسه، ص 23.

14 – المصدر نفسه، ص 34 – 35.

15 – المصدر نفسه، ص 97 – 98.

16 – نفسه.

17 – خوليو ياماناريس: المطر الأصفر، ص 122.

18 – عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر، ص 216 – 217.

19 – المصدر نفسه، ص 16 – 17.

20 – المصدر نفسه، ص 217.

21 – خوليو ياماناريس: المطر الأصفر، ص 13 – 14.

22 – المصدر نفسه، ص 128.

23 – عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر، ص 72.

24 – خوليو ياماناريس: المطر الأصفر، ص 29 – 30.